

REGGAE

MM

12

PL ISSN 0239-6904 Nr indeksu 36592

NR 12(334) • GRUDZIEŃ 1986 • CENA 70 ZŁ • MAGAZYN MUZYCZNY – JAZZ

IRON MAIDEN

KOBRANOCKA ★ TALK TALK

MILES DAVIS ★ QUEEN

MM

Dawniej „JAZZ", rok zał. 1956

NR 12(334) ● GRUDZIEŃ ● CENA 70 ZŁ ● MAGAZYN MUZYCZNY – JAZZ

Wszystkim naszym Czytelnikom życzymy

JAK CO ROKU
WSZYSTKIEGO NAJLEPSZEGO

WYDAWCA: Krajowe Wydawnictwo Czasopism RSW „Prasa-Książka-Ruch", Noakowskiego 14, 00-666 Warszawa, tel. 25-72-91. DRUK: Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa-Książka-Ruch", Warszawa, ul. Okopowa 58/72. Dyr. Andrzej Maciejewski. Informacji o warunkach i terminach prenumeraty w kraju i za granicą udzielają Oddziały RSW „Prasa-Książka-Ruch" oraz urzędy pocztowe.

REDAGUJE ZESPÓŁ: Marian Butrym (redaktor naczelny), Adam Halber, Barbara Jóźwiak (sekretarz redakcji), Wiesław Królikowski, Anna Kulicka, Ewa Marczyńska (z-ca sekretarza redakcji), Ewa Nowakowska, Korneliusz Pacuda (z-ca redaktora naczelnego), Jerzy Rzewuski, Wiesław Weiss, Teresa Zaleslńska. Fotoreporterzy: Andrzej Kiełbowicz, Mirosław Makowski. Redaktor techniczny: Maria Kwiatkowska. Opracowanie graficzne: Marek Trojanowski.

ADRES REDAKCJI: Magazyn Muzyczny, ul. Kredytowa 5/7 00-056 Warszawa, tel. 26-74-00

PL ISSN 0239-6904. Nr indeksu 36592. Zam. 1985, P-20.

WARUNKI PRENUMERATY:

1. dla osób prawnych – instytucji i zakładów pracy:
   – instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miastach wojewódzkich i pozostałych miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" zamawiają prenumeratę w tych Oddziałach;
   – instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" i na terenach wiejskich opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
2. dla osób fizycznych – indywidualnych prenumeratorów:
   – osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
   – osoby fizyczne zamieszkałe w miastach – siedzibach Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch", opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadawczo-oddawczych właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratora. Wpłaty dokonują używając „blankietu wpłaty" na rachunek bankowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa-Książka-Ruch";
3. Prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa-Książka-Ruch. Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw, ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa, konto NBP XV Oddział w Warszawie Nr 1153-201045-139-11.
   Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę pocztą zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 50% dla zleceniodawców indywidualnych i o 100% dla zlecających instytucji i zakładów pracy;
   Termin przyjmowania prenumeraty na kraj i za granicę:
   – w prenumeracie rocznej, półrocznej i kwartalnej – termin do 10 listopada na I kwartał, I półrocze i cały rok następny i do 1-go każdego miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty roku bieżącego.

Cena prenumeraty: kwart. 210,–, półr. 420,–, rocznie 840,– zł.

Zdjęcie na okładce: ANDRZEJ KIEŁBOWICZ

MIĘDZY ŚWIĘTAMI

Pytanie naturalne, które musi pojawić się w grudniu: jaki był ten rok dla muzyki? Odbyły się wszystkie zaplanowane festiwale, zaznaczyliśmy tu i ówdzie naszą obecność w świecie, nasi artyści zdobyli kilka laurów na rozmaitych konkursach, gościliśmy gwiazdy różnej wielkości w kraju, było więc nieźle.

Czas, jak zwykle to bywa, zweryfikuje te oceny. Czy sukces prapremiery nowej opery Krzysztofa Pendereckiego *Czarna maska* zostanie potwierdzony w przyszłości i czy rzeczywiście narodziło się dzieło, które zajmie znaczącą pozycję w dziejach teatru muzycznego? Czy nagrody młodych artystów, takich jak Jolanta Wrożyna (bezapelacyjne zwycięstwo na konkursie wokalnym w Wiedniu) lub Ryszard Cieśla (II nagroda na bardzo poważnym konkursie śpiewaczym w s'Hertogenbosch) świadczą o tym, iż objawiły się nam wielkie talenty? Czy nasze piosenkarki, które powygrywały różne festiwale (Danuta Błażejczyk, Hanna Banaszak, Beata Kozidrak, Beata Molak), zrobią dzięki temu kariery międzynarodowe? Takich pytań możemy sobie postawić więcej, gdy podsumowujemy kończący się rok, choć na żadne z nich nie znajdziemy jeszcze odpowiedzi.

Ogólnie rzec by można, iż udały nam się tegoroczne muzyczne święta. W tej dziedzinie wszakże nie od dziś jesteśmy mocni. O tym zresztą mówiono w tym roku. Narodowa Rada Kultury jedno ze swych plenarnych posiedzeń poświęciła przecież sprawom muzyki i tam właśnie padło to jakże celne stwierdzenie, iż w naszym życiu muzycznym istnieje ogromna przepaść między świętem a dniem codziennym. Bardzo dobrze organizujemy różne festiwale, potrafimy zaprosić wybitnych artystów, zrobić reklamę, wzbudzić sztuczne zainteresowanie krytyków i publiczności, a na co dzień pozostają nam wyludnione sale koncertowe, puste półki w sklepach muzycznych i znikome zainteresowanie problemami muzyki. Bo muzyka traci ciągle odbiorcę i o tym także należy pamiętać. Według ostatnich badań GUS zaledwie 5 proc. ankietowanych było w ciągu ostatniego roku w filharmonii lub na innym koncercie muzyki poważnej, a do wizyty w operze przyznało się 6,3 proc. osób. I są to wskaźniki niższe niż 5 lat temu. Zyskują natomiast widzów występy estradowe, tak samo zresztą jak wesołe miasteczka i zawody sportowe kosztem teatru, muzeów i wystaw sztuki współczesnej.

A więc kultura masowa znajduje się ciągle w natarciu? Tak by wynikało z suchej statystyki, a przecież i te lżejsze gatunki muzyczne także zaczynają dostrzegać prawo święta i dnia codziennego. Wielkie festiwale nadal przyciągają publiczność, ale coraz trudniej wskazać nam zespół lub solistę, którego występ bez owej świątecznej otoczki gwarantuje pełną salę. A inne problemy – jak choćby brak sprzętu i instrumentów – są takie same dla wszystkich gatunków muzycznych.

Może zatem pod koniec roku należałoby postawić zupełnie inne pytanie. Niech nie interesuje nas to, co wydarzyło się w muzyce, ale to, co my sami zrobiliśmy dla muzyki. Bo i społecznego zainteresowania, i konkretnego działania ta dziedzina sztuki potrzebuje przede wszystkim.

Niestety, rejestr spraw nie załatwionych jest ciągle znacznie dłuższy od naszych możliwości. Ale by nie zamykać owego bilansu wnioskiem tak pesymistycznym, zauważmy jednak, że ten właśnie rok przyniósł pewne istotne wydarzenie w edukacji muzycznej. Muzyka pojawiła się jako przedmiot nauczania w szkołach ponadpodstawowych (w zawodówkach przez dwa lata, w liceach i technikach przez trzy lata). Są nowe programy, których realizację rozpoczęto w tym właśnie roku. Nie trzeba przy tym chyba nikogo przekonywać, jak fundamentalne znaczenie dla kondycji muzyki ma wychowanie i przygotowanie odbiorców. A temu przede wszystkim ma służyć wychowanie muzyczne w szkołach.

Nowy program kładzie przy tym duży nacisk na słuchanie muzyki: jak najmniej teorii, jak najwięcej kontaktu z żywym dziełem. Ułożono bardzo obszerną listę zalecanych utworów, a wśród tych „lektur muzycznych" jest i *Bogurodzica*, i Bach, i Moniuszko, i Ravel, także Penderecki czy Lutosławski. Gdyby uczeń dobrze poznał choć połowę utworów zaproponowanych przez autorów programu, to i tak byłby to olbrzymi sukces.

Trzeba wszakże w tym miejscu zapytać, ile szkół w naszym kraju ma tak bogate płytoteki? i czy istnieje jakakolwiek szansa, by ewentualne braki można było szybko uzupełnić? To, co oferują „Polskie Nagrania" zupełnie przecież nie przystaje do potrzeb szkoły, a nasz potentat fonograficzny od dawna nie dostrzega faktu, iż muzyka powinna również służyć edukacji. Należy zatem tylko współczuć ambitnym pedagogom, którzy zgodnie z zaleceniami będą chcieli skompletować zestaw nagrań potrzebnych do realizacji nowego programu. A jeśli nawet to i owo uda im się kupić, to czy w szkole akurat będzie sprawny gramofon? A jeśli będą i nagrania, i sprzęt odtwarzający, to czy szkole uda się pozyskać fachowca do prowadzenia zajęć skoro wiadomo, że w kraju brakuje ponad 14 tys. wykwalifikowanych pedagogów do prowadzenia wychowania muzycznego?

Czy zatem nowy program w ogóle ma szansę być zweryfikowany w praktyce? Ale przecież to podsumowanie miało zakończyć się akcentem optymistycznym, więc nie mnóżmy już kłopotliwych pytań.

JOTEM

Środki masowego rażenia odcięły się od młodej muzyki rockowej tworzonej w naszym kraju.

Widać to wyraźnie. Najsmutniejsze, że to „pogorszenie stosunków" rozpoczęło się w chwili rozwoju najciekawszych elementów mozaiki nazywanej rockiem. Nietrudno domyśleć się, że telewizji czy centralnemu programowi radia łatwiej prezentować twórczość sprawdzonych, zaprzyjaźnionych autorów, niż nieznanych, niepewnych małolatów. Życie jednak idzie naprzód i pokazuje wyraźnie, kto istnieje w muzyce naprawdę, a kto jest tylko wymyśloną gwiazdką. O klęsce „rocka preparowanego", tak popularnego przed trzema, czterema laty np. w telewizji, świadczyć może spora liczba zespołów i zespolików, która zakończyła działalność w ciągu ostatnich kilkunastu miesięcy. W przypadku różnych grup powody były różne, jednak najczęstszym był ten, że ludzie przestali przychodzić na ich koncerty.

Od kilku jednak lat powstają, obok modelu proponowanego przez publikatory, dziesiątki młodych, wydaje się – bardziej autentycznych zespołów mocnego uderzenia. Każdy rok przynosi kilka nazw, które zapadają w pamięci, kilkanaście nazw, które o ucho obijają się i dziesiątki, o których wcale nie słyszymy. To rezultat festiwali i przeglądów. Nie programów tv. Poza tym to tylko nazwy. Nie możemy jednak liczyć na ich rozszyfrowanie, na usłyszenie co się pod nimi kryje w programach radia, telewizji, na płytach Polskich Nagrań, czy tak, jak niegdyś bywało, w Polskiej Kronice Filmowej. Instytucje te nie są zainteresowane tym rodzajem sztuki, świadomie zakładają obojętność wobec niej, rezygnując z ocen, w tym także niepochlebnych czy nawet dyskwalifikujących. A my? – musimy zgadzać się i przystawać na krawczyko-boltero-elenio-waty model kultury proponowany zza dyrektorskich i redaktorskich biurek. Tylko dlaczego?

Zupełnie inaczej niż w radiu i telewizji temat polskiej rozrywki i muzyki traktowany jest w prasie. Od wielu już miesięcy rozpisuje się ona o niedopuszczaniu do głosu młodych artystów, o zamykaniu ust muzykom, którzy mają do powiedzenia coś ważnego, własnego. W gazetach proporcje zainteresowań muzycznych wyglądają zupełnie odwrotnie niż w odbiornikach. Taka chora sytuacja dłużej trwać jednak nie może. W tym numerze „MM/Jazz" prezentujemy zwycięzcę tegorocznego festiwalu w Jarocinie – Kobranockę. Kto z nieobecnych na tym festiwalu, kto z nieobecnych na młodzieżowych koncertach zna tę grupę? A zresztą – skąd ma ją niby znać i w ostatecznym rozrachunku czy oznacza to, że mamy pominąć tegoroczne objawienia rockowe, skoro i tak powszechny słuchacz nie będzie miał szansy zapoznać się z ich twórczością? A jak wygląda szermowanie hasłem o kulturotwórczej roli muzyki?

Po zastanowieniu się nad przyczynami wyraźnej blokady rocka w PRiTV, znalazłem 5 powodów, którymi tłumaczyć mogliby się kształtujący społeczne gusty decydenci.

Powód pierwszy: Poziom artystyczny muzyki rockowej jest bardzo niski.

Zgadzam się, że wśród najmłodszych są tacy, którym do profesjonalizmu jeszcze daleko, którzy znajdują się w pierwszym stadium nauki grania; są jednak wśród „nurtu alternatywnego" wykonawcy grający po 3, 5, czasami 7 lat, grający bardzo dobrze. W normalnych warunkach mogliby udowodnić to płytami czy nagraniami radiowymi. Poza tym artystyczna jakość jest rzeczą względną i moim zdaniem dużo większą szkodą jest nieustanne prezentowanie artystów typu Bolter, Ex Dance, Trubadurzy'85 niż słuchanie grup Aya RL, Tilt, czy Variete.

Powód drugi: Oni są „niezabardzo" polityczni...

Taka opinia wyrażana pod koniec roku 1986 powinna tylko śmieszyć. W czasie ożywionych dyskusji i ścierania się poglądów, w czasie wielopłaszczyznowych działań kulturotwórczych i pozytywnych faktów polityczno-społecznych, nasze radio i telewizja wroga widzi w... młodzieżowych zespołach muzycznych. Każda piosenka nie dotycząca kwiatków i motylków, w której nie ma tematu miłości i beztroskiej zabawy brana jest pod specjalną lupę. Utwory, w których w jakimkolwiek kontekście pojawiają się słowa „Ojczyzna", „młodzież", „walka" traktowane są jak wytwory podejrzane, a wszystko to przecież dotyczy piosenek, które mają zgodę na publiczną prezentację od urzędu do tego celu powołanego. Autorami tych decyzji są szefowie poszczególnych redakcji, którzy – pewnie z oportunizmu – wolą „puścić" po raz tysiąc szesnasty nieśmiertelnego Krawczyka, niż zaryzykować z niepewną młodą grupą. To samo z firmami fonograficznymi. Wiersz Jewtuszenki o „żebyztegoczegoniebyłcach", który w zeszłym roku opublikowała moskiewska „Prawda", a przetłumaczyła i przedrukowała „Polityka", spotkał się z dużym rezonansem w społeczeństwie. Szkoda, że nie trafił do wszystkich.

Powód trzeci: Społeczeństwo nie lubi rocka.

Ostatnie badania demograficzne wykazały, że osób w wieku poniżej 30 lat jest w naszym kraju... 53%. Ja postuluję tylko o kilka procent programu dla tej młodej większości.

Powód czwarty: Muzyka rockowa nie ma nic wspólnego z kulturą polską, to wyłącznie imitowanie Zachodu.

To też argument spalony i niewarty używania w sytuacji, gdy radio (głównie „jedynka" i „dwójka") zalane jest RFN-owską chałą dyskotekową w stylu Modern Talking, Sandry i im podobnych. Czyżby mniej zachodnie były podkradane z programów obcych telewizji video clipy z nieśmiertelnym popem? Czy wreszcie w tekstach Kultu, Dezertera, T.Love mówi się tylko o problemach ludzi Zachodu?

NA POLU CHAŁY



Powód piąty: Rock się kończy, telewizja wcale nie dostaje wielu listów z prośbą o nagrania w tym stylu.

Mam problem: konstruować ładne zdanie, czy napisać wprost? Wprost: młodzież panów redaktorów po prostu olała i niech panowie redaktorzy się nie dziwią, gdyż w ostatnich latach nic dla niej w telewizji nie było. Kilkanaście programów dla dzieci mniejszych i większych, potem luka i programy dla dorosłych. Instruktażowe programy ZSMP (Tv Klub Młodych, itd.) pomijam, do programu młodzieżowego nie zaliczam również Wideoteki.

Kryzys rocka? – to czym wobec tego tłumaczyć fakt, że mimo horrendalnych cen biletów prawie wszystkie imprezy rockowe (nie, nie te z gwiazdami szklanego ekranu) gromadzą nadal tłumy. Gdyby panowie redaktorzy od muzyki z TVP wybrali się na jakiś z tegorocznych koncertów (Róbrege, Jarocin, Gorzów) powinni być najbardziej zdenerwowani ograniczaniem widoczności przez setki wyciągniętych w górę rąk z magnetofonami wciśniętymi na „Rec.". To o czymś świadczy. Prawdziwy kryzys przeżywa natomiast drugi odłam rocka, ten z roku 1982, ten znany społeczeństwu, ten „bezpieczny". Płyty leżą, koncerty leżą, artyści stoją w miejscu, czyli artystycznie leżą również.

Rozpocznie się niedługo nowy rok. Zastanawianie się, jaki będzie dla muzyki rockowej nie ma zbytniego sensu, jeśli nie będziemy wiedziec, czy coś wokół niej zmieni się czy nie. To doprawdy nie do wiary, że nadający swoje codzienne programy od 6^{00} do 1^{00} jedyny ogólnopolski, stereofoniczny program nie prezentuje a n i j e d n e j audycji na temat polskiej muzyki młodzieżowej. Zadziwiające, że telewizja i radiowa „jedynka" promują pseudo-młodzieżowych wykonawców zupełnie obcych nastolatkom, telewizyjne plebiscyty i listy przebojów pełne nazw nic nie mówiących, i w opinii bywalców koncertów rockowych niczego ciekawego nie prezentujących. To śmieszne wreszcie, że jedyna audycja w pierwszym programie radia mająca cokolwiek wspólnego z rockiem nazywa się... „Dla tych, co nie lubią rocka".

Wszystko to są gorzkie słowa, ale naprawdę boli, gdy bardzo zdolny 30-letni muzyk przebranżowuje się z powodu braku perspektyw, a karierę w najczęściej słuchanym programie radia robi panienka, która wizyjnie jest całkiem, całkiem, ale jej popisy wokalne włos jeżą na głowie.

Nie będziemy więc przewidywać rozwoju muzyki, który zaprogramowało już sobie paru panów redaktorów, mamy tylko nadzieję, że ich specyficzny plan się nie uda. Dużą niesprawiedliwością byłoby dalsze udostępnianie anteny i studiów nagraniowych zaprzyjaźnionym „podmiotom wykonawczym", które przedmiotami są w rzeczywistości, podczas gdy artyści chcący grać i współtworzyć kulturę muzyczną są – „na wszelki wypadek" – odstawiani na plan dalszy.

PAWEŁ SITO
MARIAN BUTRYM

PS. Ludzie mówią – nie jest tak źle, czasami dadzą fragment dobrego koncertu w telewizji, czasami trafi się dobry reportaż muzyczny (tegoroczny z Jarocina w TP 2), jest jeszcze Tonpress, jest parę zakamuflowanych audycji w radiu... Fajnie, tylko ile lat będziemy jechali na tym wózku? Bez kół. Bez dyszla. Bez koni. I bez sensu.

NA POLU CHAŁY

Z DRUGIEJ STRONY KURTYNY

CZY STAĆ NAS NA DOBRY I NOWOCZESNY TEATR MUZYCZNY?

Podobno nie umiemy podążać za tendencjami światowymi w tej dziedzinie sztuki. Podobno nie potrafimy kształcić artystów dla sceny muzycznej. Podobno są kłopoty z repertuarem. To wszystko są jednak prawdy cząstkowe. Może warto więc zbadać dokładniej warunki, w jakich pracują nasze zespoły. Niezależnie od tego, czy będzie to opera, operetka czy teatr musicalowy.

MURY

Znawcy twierdzą, iż w Polsce mamy do czynienia z jedynym w świecie zjawiskiem: jest znacznie więcej zawodowych zespołów teatralnych niż obiektów przygotowanych na przyjęcie i artystów, i publiczności. Zdarza się często i tak, że w jednym – nie najlepszym na ogół – budynku mieści się kilka placówek. Operetka w Lublinie korzysta na przykład z sali Garnizonowego Klubu Oficerskiego. Opera w Bydgoszczy okupuje Teatr Dramatyczny, a już całkowicie kuriozalna sytuacja panuje w Krakowie. Tamtejsza wielce zasłużona Opera i Operetka od kilkudziesięciu lat dopomina się o własny lokal. Wszyscy zgadzają się, iż w Krakowie niezbędny jest teatr muzyczny z prawdziwego zdarzenia i nic z tego nie wynika. Balet od lat ćwiczy w sali przy ulicy Solskiego, chór w Nowohuckim Centrum Kultury, orkiestra – w siedzibie Zespołu Pieśni i Tańca AGH, przedstawienia operetkowe odbywają się w dawnej ujeżdżalni koni, opery prezentowane są w Teatrze im. Słowackiego, który zresztą niechętnie wpuszcza gości.

Gdyby jeszcze tak kuriozalne przypadki zdarzały się jedynie w tych trzech miastach, można by było liczyć na rozwiązanie tych problemów w przyszłości. Ale właściwie wszystkie polskie teatry pracują w złych warunkach. W roku 1973 Ministerstwo Kultury i Sztuki dokonało oceny obiektów teatralnych. Wśród 96 teatrów uznano, iż 35 znajduje się w złym stanie technicznym, 30 w przeciętnym i tylko 31 w dobrym. Od tego czasu sytuacja uległa dramatycznemu pogorszeniu, bowiem nie dokonano ponownej ekspertyzy, ani też nie przeprowadzono niezbędnych inwestycji i remontów, tak jak optymistycznie zakładano.

Trudno byłoby zatem wśród 17 polskich teatrów muzycznych wskazać te, które nie mają dużych kłopotów technicznych. Nawet najbardziej reprezentacyjny nasz obiekt – Teatr Wielki w Warszawie – dopiero po 20 latach użytkowania doczekał się tego lata pierwszego remontu. I prace prowadzone w ostatnich miesiącach służyły raczej rozwiązaniu najpilniejszych problemów niż rzeczywistej modernizacji teatru.

Czy przyczyn tego stanu rzeczy należy upatrywać w pieniądzach i w braku tzw. mocy przerobowych, które zazwyczaj tłumaczą naszą niemożność? Zapewne tak, chodzi przecież o dokonanie prac i kosztownych, i bardzo specjalistycznych. Ale nie bez znaczenia jest również fakt, iż obiekty teatralne są od początku lat siedemdziesiątych podporządkowane urzędom wojewódzkim, tylko nieliczne z nich podlegają bezpośrednio ministrowi kultury i sztuki. Władza lokalna zaś z reguły zainteresowana jest tym, by teatry pracowały pełną parą, dając jak najczęściej przedstawienia. Na rozwój już nie starcza ani środków, ani przede wszystkim wyobraźni. Dochodzi i do takich paradoksów, jakie ostatnio przydarzyły się z warszawskim Teatrem Buffo, który swego czasu zamknięto ze względu na zły stan techniczny. Po paru latach oddano go grupie Andrzeja Strzeleckiego i mogłaby tam powstać bardzo interesująca scena, jeśli nie w pełni muzyczna, to z pewnością muzykująca, tyle tylko, że przed ponownym uruchomieniem nie zrobiono nic, aby poprawić standard tego lokalu.

WNĘTRZE

W środku na ogół bywa ciasno. Podstawową bolączką wszystkich teatrów muzycznych w naszym kraju jest brak magazynów. Dekoracje przewożone są albo z daleka, albo też przechowywane byle jak na zapleczu, co grozi pożarem, czy też szybkim ich zniszczeniem. A trzeba przecież pamiętać o tym, iż nasze teatry muzyczne z reguły utrzymują w repertuarze od kilkunastu do wręcz kilkudziesięciu pozycji, często bardzo wystawnych i kosztownych w swej oprawie scenograficznej. Taki różnorodny repertuar wymienny ma u nas bogatą tradycję (w świecie znacznie częściej grywa się kilka zaledwie inscenizacji w ciągu jednego sezonu) i wydawałoby się, że należy zatem przystosować teatr do takiego systemu pracy. Tymczasem właśnie magazyny najczęściej bywają skreślane w ramach oszczędności inwestycyjnych. W taki właśnie sposób warszawski Teatr Wielki pozbawiono już w ostatnim etapie odbudowy magazynów pod Placem Zwycięstwa. Podobny los spotkał młodszy od niego Teatr Wielki w Łodzi, gdzie chcąc zaoszczędzić przy budowie, powierzchnię magazynową zmniejszono o... trzy czwarte.

Na świecie również przyjęto zasadę, że nawet skromne teatry wyposażone są w nowoczesny sprzęt oświetleniowy i elektroakustyczny. Nie opłaca się bowiem utrzymywać urządzeń zużytych i przestarzałych. U nas natomiast spotyka się jeszcze reflektory sprzed II wojny światowej. A niedostatki w dziedzinie elektroakustyki szczególnie rażą właśnie w teatrach muzycznych. Rzężące i piszczące mikrofony potrafią zepsuć najlepszy efekt artystyczny, dobrą aparaturę nagłaśniającą trudno znaleźć w którymkolwiek z teatrów, magnetofony pracują z reguły do oporu, a kiedy się zepsują, to brakuje części zamiennych lub pieniędzy na ich zakup. W dziedzinie elektroakustyki zresztą nowa generacja urządzeń pojawia się mniej więcej co siedem lat i na taki okres czasu obliczona jest zatem ich wytrzymałość. W naszych teatrach cały ten sprzęt pracuje po prostu do momentu kompletnego zużycia. Lat dwadzieścia i więcej.

To prawda, że z reguły są to urządzenia sprowadzane za twardą walutę. To prawda, że kasa bywa pusta i często trzeba stawać przed dylematem – czy kupić instrumenty, czy magnetofon. Ale trudno robić nowoczesny teatr w muzeum techniki.

LUDZIE

O kłopotach kadrowych teatrów muzycznych pisaliśmy już niejednokrotnie, bo są to bolączki całego środowiska muzycznego. Brakuje instrumentalistów w orkiestrach, bowiem bardziej opłaca im się praca na kontrakcie zagranicznym. Brakuje tancerzy w zespołach baletowych, bo ciągle kształcimy ich zbyt mało w stosunku do potrzeb. Najzdolniejsi soliści operowi starają się szybko wyfrunąć w świat, a dla innych gatunków muzycznych nie ma szkoły ani teatralnej, ani muzycznej, która umiałaby kształcić artystów. Wszelkie połowiczne rozwiązania, w rodzaju studium przy teatrze w Gdyni, są jedynie półśrodkami. Czasami pojawi się rzeczywisty talent, ale tym mocniej odbija od niedouczonego tła, które miewa kłopoty czy to z emisją głosu, czy to z ruchem scenicznym lub z tańcem. Poza operą nie widać w naszych teatrach muzycznych indywidualności artystycznych, które mogłyby przyciągać widza.

Ale ludzie w teatrze potrzebni są nie tylko na scenie. Teatr nie może funkcjonować bez całej ogromnej rzeszy fachowców, których kiedyś kształciło Państwowe Liceum Technik Teatralnych, a których dzisiaj nikt właściwie nie uczy. Nasze teatry już dawno powinny były ogłosić stan klęski, bowiem tak bardzo brakuje im rzemieślników – perukarzy, krawców, szewców czy charakteryzatorów. Nie lepiej jest z obsługą techniczną sceny. W teatrze pozostali jedynie ci najwierniejsi, związani z nim od lat. Co będzie, gdy oni pójdą na emeryturę? Młodych nie ma. I trudno się nawet dziwić. Pracę lepiej płatną można znaleźć wszędzie, a z samej miłości do teatru trudno wyżyć.

REPERTUAR

To co znajduje się na afiszach naszych teatrów muzycznych, można by uznać za adekwatne do ich stanu materialnego. W starych murach prezentuje się stary repertuar.

W teatrach muzycznych króluje klasyka. O ile w przypadku opery jest to zjawisko zrozumiałe, bowiem XVIII i XIX wiek przyniósł największe arcydzieła tego gatunku, najchętniej oglądane przez widzów, o tyle w przypadku lżejszych gatunków muzycznych sytuacja ta jest po prostu nienormalna. Każda premiera musicalowa jest u nas ciągle ewenementem.

I znów okazuje się, że w grę wchodzą pieniądze. Prawa autorskie obowiązują w Polsce za życia autora oraz przez 25 lat po jego śmierci, a więc za każde publiczne wykonanie danego dzieła trzeba płacić twórcy lub jego spadkobiercom stosowne tantiemy. Kompozytorom obcym, niestety, w obcej także walucie. W przypadku oper, operetek czy musicali wymagana jest więc każdorazowo zgoda ministerstwa na umieszczenie danego dzieła w repertuarze, a ponieważ pieniędzy ciągle kulturze brakuje, stąd też pozycje najnowsze są praktycznie ciągle u nas nieosiągalne.

Oczywiście, można powątpiewać, czy gdyby nie istniały owe przeszkody finansowe, repertuar naszych teatrów muzycznych uległby radykalnemu unowocześnieniu i czy efekt artystyczny byłby rzeczywiście zadowalający, ale warto sobie uświadomić i tę zależność. Dobry teatr muzyczny sporo kosztuje, a nas po prostu na taki teatr nie stać.

Może zatem nie powinniśmy utrzymywać 17 scen muzycznych? Pytanie jest całkiem zasadne, jak wynika z tego krótkiego rejestru bolączek, tylko gdzie znajdzie się tak odważny, który udzieli na nie twierdzącej odpowiedzi?

JACEK MARCZYŃSKI

IRON MAIDEN

ROZSĄDNE TORTURY

Brytyjska grupa Iron Maiden po raz drugi w swej karierze zawitała do naszego kraju we wrześniu. Polska trasa koncertowa była częścią kolejnego tournée-giganta, służącego promocji nowego albumu. To, że chodziło o longplay *Somewhere In Time* – który właśnie ukazał się w tym czasie – pozostanie chyba tylko mało znaczącą informacją dla większości rodzimego audytorium; bowiem – jak wiadomo – płyta nie wyszła w Polsce i nie zanosi się na to, aby miała stać się u nas powszechnie dostępna. Gdy piszę te słowa, nie znamy jeszcze najnowszego albumu Iron Maiden, ale chyba mamy czego żałować, bo zespół pozostaje nadal gwiazdą pierwszej wielkości na firmamencie heavy metal i stał się jednym z wzorów w tej dziedzinie; o czym zresztą można się przekonać słuchając np. nowej generacji „ciężkiego rocka" z USA.

Grupa Iron Maiden powstała

10 LAT

temu w Londynie, z inicjatywy gitarzysty basowego Steve'a Harrisa. Od początku hołdowała muzyce heavy metal, o której Harris tak oto mówił w 1981 r. dziennikarzowi „Melody Maker": *Chodzi o energię i o to, że można wyrazić siebie. To jest bardzo agresywna muzyka i głównie na tym polega. Ale nie można powiedzieć, że jest gwałtowna – nigdy nie było zakłóceń porządku podczas naszych koncertów i my sami nigdy nie powodowaliśmy kłopotów.* Ostatnia uwaga wypowiedziana została zapewne z myślą o ludziach, których także nie brakowało w Wielkiej Brytanii w początku lat osiemdziesiątych i którzy – jak mówił lider Iron Maiden – *próbowali, ale nie udaje im się pozbyć tej muzyki.*

Zespół przeszedł liczne zmiany personalne: poza Harrisem z pierwotnego składu pozostał tylko gitarzysta Dave Murray; Iron Maiden pozostawał jednak zawsze kwintetem. Poza wymienionymi muzykami w jego skład wchodzą obecnie: wokalista Bruce Dickinson (wcześniej z zespołem śpiewał Paul Di'anno, który odszedł jesienią 1981 r.), drugi gitarzysta Adrian Smith (z Iron Maiden od jesieni 1980 r.; poprzednicy: Rob Tawyer, Tony Parsons i Dennis Stratton) oraz perkusista Nicko McBrain (od 1983 r.; poprzednicy: Ron Rebel, Doug Samson i Clive Burr).

Dość długo grupa cieszyła się tylko lokalnym rozgłosem i to raczej ograniczającym się do londyńskiej dzielnicy East End, gdzie występowała. Pozostając do końca 1979 r. na etapie klubowych koncertów, stopniowo zdobywała jednak coraz większą popularność. Świadczyło o tym m.in. powodzenie małej płyty zatytułowanej *The Soundhouse Tapes*, wydanej własnym kosztem muzyków Iron Maiden i zawierającej ich nagrania „demo" z 1978 r.

Dlatego mamy tylu zwolenników, bo zapracowaliśmy na to, nie jesteśmy wiele starsi od naszych fanów i pochodzimy z robotniczych rodzin, jak nasza publiczność. Oni mogą rzeczywiście identyfikować się z nami – komentował Steve Harris sytuację zespołu w 1980 r. W tenże rok Iron Maiden wkroczył z mianem czołowego reprezentanta „nowej fali" brytyjskiego heavy metal, obok formacji Saxon i Def Leppard. Pojawienie się owej „nowej fali" lider Iron Maiden wyjaśniał bardzo prosto: *Myślę, że nagły napływ młodych zespołów heavy metal wynikł stąd, iż ludziom przejadł się punk i tworzyli grupy grające muzykę, której sami chcieli słuchać.* Zmianom sprzyjała sytuacja panująca na brytyjskiej scenie „ciężkiego" rocka; co prawda nawet w momencie największej koniunktury punk-rockowej grupy takie jak UFO czy Judas Priest zachowały mocną pozycję, ale świetnie rozwijająca się w tych – zdawać by się mogło – nie sprzyjających czasach kariera AC/DC sygnalizowała, że publiczność oczekuje nowych twarzy.

Nie uszło to uwadze koncernu płytowego EMI, który – dbając o swe finanse – zainteresował się „ciężkim" rockiem w wykonaniu młodych zespołów z Londynu. Największym odkryciem okazał się Iron Maiden. W wyniku podpisanego kontraktu w kwietniu 1980 r. ukazał się pierwszy longplay, który – podobnie jak wszystkie następne albumy Iron Maiden – odniósł duży sukces komercyjny. Grupa do dziś pozostaje związana z EMI i co roku ukazują się jej kolejne duże płyty. Z tym wyjątkiem, że w 1985 r. zamiast nagrań studyjnych wyszedł dwupłytowy album koncertowy *Live After Death* (w USA płyty Iron Maiden wydaje Capitol, początkowo ukazywały się pod etykietą Harvest). *Możemy robić mniej więcej to, co chcemy* – mówi Harris o kulisach współpracy z EMI. – *Nasz głos bardzo się liczy w takich sprawach jak graficzny projekt okładek płytowych, co jest ważne.*

Na tytułowych stronach kopert płyt Iron Maiden – konsekwentnie utrzymywanych w konwencji kiczu – króluje

EDDIE

monstrum z komiksowego horroru; powotywane zresztą do życia w trakcie koncertów grupy jako dodatkowa atrakcja i przyjmujące coraz wymyślniejsze formy. Ogólnie biorąc inscenizacyjno-plastyczne fantazje, towarzyszące występom Iron Maiden, mogą się wydać zbytnio naiwne i zniechęcać do traktowania zespołu serio, czy rozpatrywania jego poczynań w kategoriach artystycznych. Ale przecież to już dziś „specyfika" heavy metal, dotycząca znacznej części wykonawców.

Steve Harris powtarza: *muzyka jest po to, żeby bawić ludzi*, a Iron Maiden jest rzeczywiście zespołem zwróconym ku publiczności. Podobnie Eddie w swym pierwszym „wcieleniu" narodził się spontanicznie, jako rezultat swego rodzaju „vox populi": wszystko zaczęło się od upiornej maski rzuconej przez kogoś z widowni na estradę i następnie założonej przez jednego z muzyków.

Mordercze trasy koncertowe, prowadzące przez wiele krajów są jakąś częścią „ideologii" Iron Maiden: *Nie robimy tego tylko dla pieniędzy* – zapewniał Harris w 1983 r. – *Nie ma jak grać na żywo. To lubimy najbardziej. I mamy kontakt z naszymi fanami. Są dla nas najważniejsi i dlatego zawsze znajdujemy czas dla nich...*

Niekiedy jednak grupa miała wrażenie, że jej intencje są niezbyt jasne dla publiczności: *Mamy poczucie humoru! Ludzie nie powinni brać nas tak serio, jak to robią!* – komunikowała w jednym z wywiadów kilka lat temu. A swoją drogą, trudno uznać za humorystyczną nazwę Iron Maiden, oznaczającą wymyślne, skonstruowane w Średniowieczu narzędzie kaźni...

Mimo iż Iron Maiden jest rzeczywiście formacją wybitnie „koncertową",

PŁYTY

są jej dość wiernym portretem, zaś pierwszy longplay pozwala zapoznać się z większością cech charakterystycznych dla muzyki zespołu.

Po pierwsze: świadczy o inklinacji grupy ku utworom przerastającym tradycyjną formę piosenki i stanowiącym swego rodzaju „suity", trudne do grania i pozwalające wykazać błyskotliwe wykonawstwo instrumentalne (np. kilkuczęściowy *Phantom Of The Opera*, opatrzony wirtuozowskim – jak na rock – wstępem gitarowym).

Po drugie: przekonuje, iż największą inspiracją Iron Maiden okazała się grupa Deep Purple z lat siedemdziesiątych, może też w grę wchodzi któraś z jej „pochodnych", jak np. Whitesnake. Łatwo wskazać co najmniej kilka utworów wyraźnie nawiązujących do stylu Deep Purple poprzez motywy rytmiczne, brzmienie partii gitarowych, a niekiedy nawet i melodykę *(Runnin' Free, Charlotte The Harlot, Iron Maiden).*

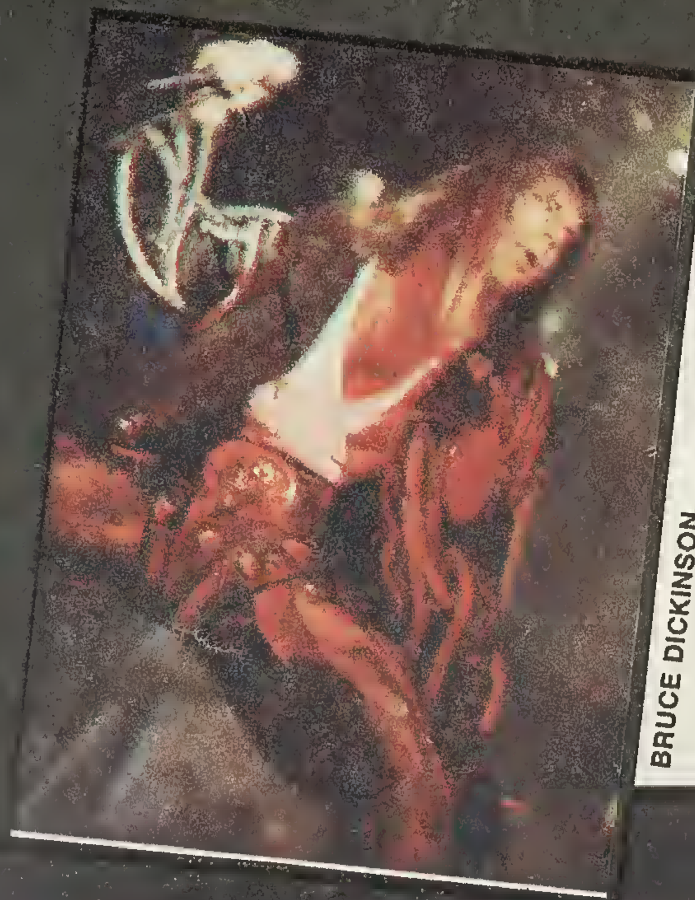
Po trzecie: przy ogólnej tendencji do „ciężkiego" i – dzięki gęstemu akompaniamentowi rytmicznemu – nowoczesnego brzmienia grupa stara się także wzbogacać utwory efektami spopularyzowanymi poza obszarem hard-rocka. Szczególnie w angielskim rocku z pierwszej połowy lat siedemdziesiątych. Np. instrumentalny utwór *Transylvania* z wstępem zbliżonym do jednego z „lżejszych" utworów Led Zeppelin – *The Song Remains The Same*, a we fragmencie wykorzystujący celtycką tradycję muzyczną na sposób Jethro Tull.

Z jednym wyjątkiem – *Charlotte The Harlot* gitarzysty Dave'a Murraya – na repertuar składają się kompozycje Harrisa, z których żadna nie wykazuje inwencji melodycznej wykraczającej poza obiegowe wzory. Także w przyszłości atutem zespołu miało raczej pozostać to j a k gra, niż c o gra.

Mimo zmian personalnych muzyka z następnych płyt nie przyniosła zdecydowanych nowości. Longplay *Killers* (wydany w lutym 1981 r.) miał lepsze proporcje nagrania – co zapewne sprawił nowy producent, Martin Birch, także nadzorujący realizację następnych płyt zespołu. Płyta – potwierdzając dominację Harrisa jako autora repertuaru – była efektowną kontynuacją albumu *Iron Maiden*. Warto odnotować, że pojawiają się tu odcinki instrumentalne z dwugłosem gitarowym o charakterystycznym brzmieniu, które kojarzą się z bardziej delikatnym rockiem spod znaku Wishbone Ash *(Murders In The Rue Morgue).* Zespół miał urozmaicać nimi swój heavy metal także w przyszłości (np. *Quest For Fire, Rime Of The Ancient Mariner).* W utworze *Wrathchild* Paul Di'anno próbował nadać swej interpretacji coś „demonicznego", ale następny longplay – *The Number Of The Beast* (1982 r.) świadczył o bezdyskusyjnej wyższości nowego wokalisty Bruce'a Dickinsona, który ma większe możliwości, ciekawszą barwę i potrafi sugestywnie korzystać z naturalnego głosu. Ma to swój walor w sytuacji, gdy „ciężki" rock śpiewają zwykle wykonawcy bezlitośnie znęcający się nad swymi strunami głosowymi. Trzeci album Iron Maiden świadczył też o osiąganiu przez zespół coraz bardziej indywidualnego wyrazu (np. *Run To The Hill);* jednak Harris zarazem jakby powielał swe wcześniejsze pomysły (np. hard-rockowa „ballada" *Children Of The Damned* o podobnym klimacie i aranżacji, co *Remember Tomorrow* z *Iron Maiden).*

Kolejny longplay – *Piece Of Mind* (1983 r.), w przypadku którego repertuar powstawał najbardziej „demokratycznie" – poza Harrisem zamieścili tu swe kompozycje Dickinson, Smith i Murray – ma coś z komercyjnych stereotypów heavy metal, charakteryzujących np. działania grupy Def Leppard. Co prawda są tu pozycje o dawnej agresywności brzmieniowej i nie zanikło upodobanie do efektownych intermediów instrumentalnych (np. *Where The Eagle Dare*), ale ogólnie biorąc utwory są bardziej „piosenkowe", niekiedy mają wręcz rozlewną melodykę (np. *Flight Of Icarus);* w jednym przypadku piosenka staje się pretekstem do wykreowania większej formy o urozmaiconym przebiegu i dość zróżnicowanej aranżacji *(Revelations).*

Powerslave (1984 r.) – do niedawna ostatni album studyjny Iron Maiden – zawierający m.in. kolejną niby-suitę *Rime Of The Ancient Mariner* potwierdził, że zespołowi nie grozi utrata tożsamości i nie zamierza on zdradzić uprawianej przez siebie wcześniej odmiany heavy metal. A że dla starszych słuchaczy „ciężkiego" rocka może niekiedy jawić się jako epigon Deep Purple (np. *The Duellists*), że Harris dopuszcza się czegoś w rodzaju



BRUCE DICKINSON

IRON MAIDEN

muzycznych autoplagiatów *(Losfer Words* przypominające instrumentalny fragment z *Where The Eagles Dare)*, że można bawić się w wynajdowanie motywów „skądś dobrze znanych" (np. rytmika á la *Immigrant Song* Led Zeppelin pojawiająca się w środku *Powerslave)* to już inna sprawa...

Pamiętać wszakże trzeba, że tego typu „wady" Iron Maiden są słabościami właściwie całej muzyki heavy metal z ostatnich lat.

Co innego

TEKSTY

Pod tym względem zespół zajmuje dość szczególne miejsce w kontekście „ciężkiego rocka". Steve Harris pisząc słowa do swoich kompozycji często odwołuje się do filmów i utworów literackich funkcjonujących w kulturze popularnej; w praktyce przynosi to raczej streszczenia niż nowe wartości, choć uznać można, że pozytywnie kontrastuje z zupełnymi głupstwami wyśpiewywanymi przez wiele zespołów ze światowej czołówki heavy metal. Harris z równą swadą nawiązuje do klasycznego horroru filmowego *Upiór w Operze (Phantom Of The Opera)*, jak do współczesnych filmów rozrywkowych, np. opowiadające o czynach alianckich lotników i komandosów podczas II wojny światowej obrazy *Asy przestworzy (Aces High*, reż. Jack Gold) i *Tylko dla orłów (Where The Eagles Dare*, reż. Brian Hutton). Także w dziedzinie literatury sięga po zupełnie różne treściowo i gatunkowo pozycje – np. skorzystał z opowiadania Allana Edgara Poe *Zabójstwo przy rue Morgue, (Murders In The Rue Morgue)* i... z należącej do kanonu angielskiej liryki *Pieśni o starym żeglarzu* Samuela Taylora Coleridge'a, napisanej w końcu XVIII w. *(Rimes Of The Ancient Mariner).*

Przynajmniej część spośród tekstów Harrisa, które trafiły na daną płytę, ma jakiś wspólny mianownik. Np. w przypadku longplaya *Number Of The Beast* kanwą zapewne mają być różne przejawy złej strony natury ludzkiej: dość niejasne wyznania świadka satanistycznych praktyk *(Number Of The Beast)* znalazły się tu obok opisu najazdu Normanów na Anglię *(Invaders)* i przypomnienia zagłady Indian na Dzikim Zachodzie *(Run To The Hills).* Trudno jednak oprzeć się wrażeniu pewnej sztuczności i trudno dziwić się, że anglosaska publiczność nie podchodziła z humorem do oferty zespołu, skoro na dodatek – także pisujący teksty – wokalista Bruce Dickinson z namaszczeniem referował... mit o Ikarze *(Flight Of Icarus)* lub przenosił się do świątyń starożytnego Egiptu, aby snuć banalne refleksje nad nieuchronnością śmierci *(Powerslave).*

W całej tej tak „pstrokatej" muzyczno-estradowo-tekstowej ofercie Iron Maiden, poza dobrym rzemiosłem wykonawczym, gotów jestem dopatrywać się raczej naiwności niż pretensjonalnej pozy. Chociaż może jest to świadoma reakcja na specyficzny eklektyzm pop-kultury, której część stanowi przecież rock. W wywiadach udzielanych angielskiej prasie muzycznej Steve Harris robi wrażenie odpowiedzialnego i rozsądnego. Indagowany o brak bardziej aktualnych treści w piosenkach Iron Maiden odpowiada: *Chcemy pozostać muzykami, a nie – próbować polityki. Nie wyobrażam sobie, żebyśmy mogli narzucać naszym fanom, którzy w większości są młodzi i podatni na wpływy, jeden punkt widzenia. Powinni mieć szansę wyboru.* Może Harris przecenia wpływ jaki ma dziś na młodych ludzi grupa rockowa o światowej sławie, ale Iron Maiden wiąże się ściśle z jego własnym stylem bycia: *Gdybym nie był w zespole to jestem całkiem pewien, że nosiłbym się tak samo. Zawsze nosiłem skórzane kurtki. Mam długie włosy od 15 roku życia. Nigdy nie nosiłem garnituru.*

W 1983 r. zwierzał się: *Zaczęło się jako taka sobie zabawa z kumplami, a teraz jest to granie dla 20-tysięcznych audytoriów. Zupełnie nie do wiary... Mimo wszystko jednak sądzę, że pozostaliśmy zwykłymi facetami.*

Myślę, że to ostatnie mógłby i teraz powtórzyć, nie mijając się z prawdą.

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

NON IRON

Wielu młodych ludzi interesujących się muzyką młodzieżową marzy, by zostać gwiazdami rocka. Cóż bowiem może być ciekawszego od zawodu muzyka – artysty, poznającego nowych ludzi, odwiedzającego nowe miejsca. Kiedyś i ja tak myślałem.

Zdjęcia: ANDRZEJ KIEŁBOWICZ



Podświadomie przysłuchuję się rozmowie nieznajomych z przedziału. Myślami jestem jednak gdzie indziej. Minęły już dwa lata, a ja wciąż pamiętam tamten dzień – 9 sierpnia 1984 r., Warszawa, początek gigantycznego, światowego tournée zespołu Iron Maiden – „World Slavery Tour 84/85". Pamiętam kilka tysięcy ludzi szczelnie wypełniających halę warszawskiego Torwaru. Za chwilę rozpocznie się prawie dwugodzinne szaleństwo. Przepycham się do przodu, jak najbliżej sceny. Chcę zobaczyć ich z bliska. Gaśnie światło, na scenie zapalają się ognie. Są! Jest ich pięciu. Pięciu zwyczajnych ludzi kochanych przez tysiące. Jestem w tzw. młynie, gdzie temperatura wynosi około 50°C. Tłoczą się spocone ciała, nie ma milimetra wolnej przestrzeni. Ręce trzymane w górze odmawiają posłuszeństwa.

Bezwolnie przesuwam się z tłumem w prawo, potem w lewo i znowu w prawo. Początkowo nic nie słyszę, z trudnością rozpoznając znajome utwory. Ktoś obok przewraca się i ciągnie mnie za koszulkę. Upadamy razem. Po chwili na ziemi leży kilkanaście osób. Tu już walczy się o własne życie. Wstaję, ledwo trzymam się na nogach. Uciekam do tyłu. Kilkanaście metrów dalej jest trochę wolnego miejsca. Widzę pięciu młodych ludzi klęczących na podłodze. Ich ciała wiją się w szaleńczych konwulsjach, a ręce uderzają o deski w rytm perkusji. Jeszcze chwila odpoczynku i powrót do młyna. I tak non stop przez godzinę i czterdzieści pięć minut. Gdyby nie muzyka, nikt z nas by tego nie wytrzymał. Koniec, ze sceny padają słowa – *kochamy was, na pewno tu wrócimy*. Wszyscy jacyś otępiali kierują się do wyjścia. Patrzę na siebie – brudne ręce, przepocona koszulka, podarte spodnie. Jestem zmęczony i przeraźliwie dzwoni mi w uszach...

★

W hotelu jest już ekipa Pagartu, personel techniczny zespołu, kierowcy sześciu ciężarówek, w których przewożony jest, ważący 80 ton, sprzęt – wzmacniacze, nagłośnienie, gotowe elementy olbrzymiej konstrukcji tworzącej scenografię, zbudowaną przez firmę Total Productions, będącą własnością zespołu Iron Maiden, wykonującą scenografię także dla innych grup, m.in. dla AC/DC. Wszyscy siedzą w hotelowej restauracji pijąc zimne, żywieckie piwo. Dosiadam się do stolika, przy którym rozmawiają Polacy i dwaj Anglicy z ekipy technicznej – faceci od czarnej roboty. Po koncercie demontują scenografię i sprzęt techniczny. Rozpoczynają od demontażu perkusji i wzmacniaczy. Później następuje składanie podestu zamontowanego na podnośniku hydraulicznym (Iron Maiden dysponuje trzema takimi podnośnikami – dwoma małymi mogącymi podnieść ciężar 400 kilogramów i jednym dużym, o udźwigu jednej tony). Następnie składa się miksery i przystępuje do demontażu rusztowania. Dzięki ośmiu silnikom elektrycznym opuszcza się z góry konstrukcję ramową, na której zamontowane są światła. Potem zostaje tylko rozbiórka kratownicy przestrzennej i złożenie ośmiu słupów utrzymujących całą konstrukcję. Te czynności zajmują im od pięciu do sześciu godzin, w zależności od sprawności ekipy technicznej (z Anglikami zawsze pracuje około trzydziestu osób ze strony organizatorów). Po załadowaniu poskładanych elementów do ciężarówek, ekipa techniczna wsiada do dwóch autobusów i cały konwój rusza do następnego miasta. Nad ranem podjeżdżają pod salę, w której tego dnia będzie miał miejsce koncert. Śpią w autobusach. Wstają o siódmej rano, by od ósmej rozpocząć pracę. Pracują partiami, po kolei, tak jak wznoszona jest konstrukcja. Kończą około godziny szesnastej. Nie mają czasu na rozrywki, robienie zakupów. Obce kraje poznają w nocy, zza szyby swojego autobusu. Nie wyglądają na ludzi najszczęśliwszych, ale taka jest ich praca. Dzisiaj mają dzień wolny, więc mogą sobie pozwolić na kilka piw, trochę dłużej porozmawiać z ludźmi. Od jutra harówka rozpocznie się na nowo.

Jest już po północy. Przy sąsiednim stoliku zebrała się ekipa Pagartu. Właśnie wznoszą toast za powodzenie trasy. Od tych ludzi zależy, czy Anglicy nie zmienią dobrego zdania o organizacji tras koncertowych w Polsce. Dwa lata temu byli zachwyceni, a przecież zadowolony Iron Maiden, to dla nas najlepsza reklama. Dick Bell pamięta tamtą trasę. Teraz on wznosi toast za to, by wszystko układało się po ich myśli i wyznaje, że w jego długiej karierze najlepiej pracowało mu się właśnie w Polsce i w Szwajcarii.

★

Jest już bardzo późno. Rezygnuję z czekania na zespół. Przed snem przejrzę po raz kolejny broszurę będącą dodatkiem do koncertowego albumu *Live After Death*, w której wydrukowano wiele kolorowych zdjęć i informacji o ostatnim tournée Iron Maiden. Na pierwszych dwóch stronach oprócz zdjęć (min. jedno z Polski) umieszczono dokładny opis całej trasy – data, miasto, kraj i nazwa sali, w której odbywał się koncert. Czy można wyobrazić sobie większą trasę od – „World Slavery Tour"? Przez 322 dni występowali w 24 krajach. Przejechali około 100 tys. mil, mieszkali w 7778 pokojach hotelowych, zniszczyli 6392 struny do gitar, 3760 pałeczek do perkusji. Wypili 50 tys. puszek piwa, 30 tys. drinków, 6 tys. butelek mleka, 2500 butelek soku pomarańczowego i zjedli tony żywności.

„Somewhere On Tour" – nowe tournée zespołu jest jeszcze większym przedsięwzięciem. Zaplanowane jest na ponad trzynaście miesięcy. Rozpoczęto się na początku września w Jugosławii. Potem były dwa koncerty w Austrii i jeden w Budapeszcie. Po ostatnim występie w naszym kraju – 25 września w Warszawie, muzycy jadą do Wielkiej Brytanii, gdzie czeka ich 22-koncertowa trasa (6 występów w londyńskiej hali Hammersmith Odeon). Potem do świąt Bożego Narodzenia koncerty w Europie, a po Nowym Roku trasa po Stanach Zjednoczonych i Kanadzie. 29 września – to data ukazania się płyty *Somewhere In Time*. Trzy tygodnie wcześniej pojawił się w sklepach singel *Waysted Years*.

Odkładam broszurę na bok. Na pewno przyda mi się kilka godzin snu.

★

Za oknem świeci słońce. Przyjemny chłód wrześniowego poranka. W holu czeka na zespół kilkunastu fanów. Pytają mnie, kiedy będą schodzić muzycy. Obiecuję, że czegoś się dowiem. Przed wejściem do hotelu spotykam kierowcę z Pagartu – mówi, że muzycy przyjechali przed kilkoma godzinami. Teraz jedzą w pokojach śniadanie. Mniej więcej za godzinę powinni zejść na dół. Stoimy koło dwupiętrowego autobusu marki Volvo z angielską rejestracją, którym przyjechał zespół i część obsługi. Olbrzymia bestia z wielkimi przyciemnianymi szybami. W środku barek, sypialnia, łazienka.

Wracam do hotelu. Mimo słonecznej pogody na dworze jest zimno. Cztery młode dziewczyny podbiegają do mnie, pytają – jaki jest Bruce, czy chętnie rozmawia z fanami, ile ma lat, czy Harris nie obciął włosów? Tłumaczą, że jedna kocha Bruce'a, druga Harrisa, trzecia Adriana, czwarta Dave'a. Podzielily się czterema, ale biedny Nicko nie jest zbytnio lubiany przez fanów. Może dlatego, że nie jest tak błyskotliwym perkusistą, jak jego poprzednik Clive Burr.

Słyszę pisk dziewczyn. Na dole pojawia się Dickinson. Natychmiast podbiegają do niego młodzi łowcy autografów. Bruce z uśmiechem na ustach podpisuje podawane mu kartki, zdjęcia, plakaty. Chwilę potem w drzwiach windy ukazuje się Steve. Wielbiciele natychmiast biegną w jego stronę. Znowu autografy, rozmowy z fanami. Harris rozdaje prezenty – heavymetalowe pisma, znaczki zespołu. Po chwili idzie w kierunku dwóch studentów. Znają się sprzed dwóch lat. Studenci obiecują, że będą na całej trasie, tylko obawiają się problemów z wejściami na koncert. Steve twierdzi, że nie powinni się martwić. Muszą się tylko umówić, a on wprowadzi ich na salę. Robią sobie pamiątkowe zdjęcia.

Bruce stoi przed wystawą hotelowego sklepu z pamiątkami ze srebra. Podchodzę do niego: – *Chcesz coś kupić? Tak, ale nie ma tu nic ciekawego, chyba że...* – jego wzrok zatrzymuje się na wiszącym na ścianie mieczu z tarczą. Kilka minut później Bruce kroczy dumnie po holu trzymając w jednej ręce miecz, w drugiej tarczę. Jeszcze pozorowany atak na grupkę przyglądających mu się ludzi i wycieczka windą na górę ze swoją nową zdobyczą. Miał szczęście, był to ostatni egzemplarz. Harris również wybiera się po zakupy. W przeciwieństwie do Dickinsona preferuje robienie sprawunków w mieście. Bierze sobie do pomocy dwóch studentów. Wrócą za godzinę. Co kupili? Trochę kryształów, kilka pamiątek.

Właściwie nic się nie dzieje. Adrian i Dave snują się po holu sprawiając wrażenie zmęczonych. Adrian zawsze był cichy, ale do Dave'a to niepodobne. Dwa lata temu wszyscy mieli z nim mnóstwo kłopotów. Nie można go było oderwać od żadnej dziewczyny. Może podziałała tak na niego zmiana w życiu. Dwa miesiące przed przyjazdem do Polski Dave ożenił się z piękną Angielką. Jedynie McBrain wykazuje ochotę do życia. Biega, żartuje, uśmiecha się do fanów. Niektórych uszczęśliwił już drobnymi prezentami – pałeczkami do gry na perkusji z oryginalnym napisem „*Nicko McBrain*".

★

Przyglądam się tłumowi heavymetalowców próbującemu sforsować główne wejście do sali koncertowej. Zespół jest już w środku. Teraz jedzą obiad sporządzony przez dwóch kucharzy towarzyszących zespołowi na całej trasie. Po southu Adrian udaje się na próbę. W tym czasie podchodzi do mnie młody człowiek wyraźnie odróżniający się od fanów ubiorem i długością włosów. Proponuje mi kupno biletu. Pytam o cenę. *Trzy i pół tysiąca* – odpowiada nieznajomy. Jestem trochę zaskoczony. *Człowieku, od dwóch tygodni nie ma już biletów. Bierzesz czy nie* – pyta wyraźnie zdenerwowany. Dziękuję i odchodzę na bok.

★

W sali kilka tysięcy ludzi. Wszystkie miejsca siedzące od dawna zajęte. Widzę człowieka na wózku inwalidzkim próbującego podjechać jak najbliżej sceny. Jest już dwadzieścia minut po czasie. Z setek gardeł wydobywają się okrzyki: – *Iron, Iron*.

Gaśnie światło. Opada pierwsza kurtyna ukazując stalową konstrukcję opartą na ośmiu słupach, podest z perkusją, dwa rzędy schodów po obu bokach sceny. Po odsłonięciu drugiej kurtyny ukazuje się ekran z makietą nowoczesnego miasta. Płoną neony. W sali rozlegają się pierwsze dźwięki stanowiące muzyczny wstęp (intro) do właściwego koncertu, zaczerpnięte z filmu science-fiction *Blade Runner*. Po chwili na scenie pojawiają się muzycy. Następuje gwałtowna zmiana nastroju. Rozpoczynają od *Somewhere In Time*, tytułowego utworu z ostatniej płyty. Przy *Rime Of The Ancient Mariner* następuje zmiana dekoracji. Makietę miasta zastępuje inna, przedstawiająca dziób starego statku. Pojawiają się snujące się po scenie dymy, dają o sobie znać światła zamontowane na szczycie konstrukcji i w podłodze sceny. Lampy stroboskopowe imitują efekty bijących piorunów. Wchodzę między bramki odgradzające publiczność od sceny. Na widok lecącego w moim kierunku buta robię szybki unik. Wciąż podążają w powietrzu w kierunku sceny szmatki, flagi, maskotki. Przed chwilą wylądowała obok mnie czyjaś kurtka, bogato zdobiona metalowymi ornamentami. Chwilę potem łapię w powietrzu żołnierską czapkę. Ktoś zaryzykował rzucając w stronę sceny... majtki. Przed sceną jest przeraźliwie głośno (nagłośnienie wynosi w zależności od sali 25–30 tys. watów na stronę).

Kolejny utwór i znowu zmiana dekoracji. Jestem rozczarowany naganiami z nowej płyty (spośród 17 wykonywanych przez zespół utworów, 6 pochodzi z *Somewhere In Time)*. Wypadają one bardzo blado na tle starszych nagrań. Wyraźnie wyczuwa się ich komercyjność, nie są już tak barwne, pełne różnorodnych pomysłów. Czyżby Iron Maiden zatracił swój charakter?

Ktoś mdleje przy barierce. Porządkowi szybko wyciągają go z tłumu i odprowadzają na bok. Na szczęście mają do pomocy Petera Lokrantza, goryla grupy, który nieprzypadkowo był sparingpartnerem Sylvestra Stallone w filmach z serii „Rocky". Podczas utworu *Iron Maiden* na scenie pojawia się Eddie – maskotka zespołu, a właściwie jego ogromnych rozmiarów głowa i olbrzymie ręce. Ludzi ogarnia szał. Nigdy jeszcze w naszym kraju nie było takiego przedstawienia. Wszystko to jednak jest jakieś kiczowate, nienaturalne. Momentami czuję się, jakbym oglądał komiks albo tani film science-fiction. Jeszcze tylko trzy zaplanowane wcześniej bisy i koniec. Przyznaję, że trochę się wynudziłem.

★

W nie najlepszym humorze wracam do hotelu. Muzycy są tam już od kilkunastu minut. Podobnie jak przed koncertem, otoczeni przez fanów rozdają autografy, wymieniają pamiątki. Do Harrisa podchodzi basista polskiej grupy Destroyer: *Steve, czy mógłbyś mi udzielić lekcji gry na gitarze basowej. Nie ma sprawy* – odpowiada uśmiechnięty Harris – *teraz wychodzimy, ale umówmy się na jutro rano. Przyjdź z gitarą, to pokażę ci kilka sztuczek.*

Dickinson wymienia pięć swoich ulubionych płyt – *Made In Japan* – Deep Purple, *Highway to Hell* – AC/DC, *Aqualung* – Jethro Tull, *Black Sabbath* – Black Sabbath i *Rising* – Rainbow – trochę to dziwny zestaw. Za chwilę podchodzi do dwóch dziewczyn i zaprasza je na szampana. Pagartowcy uwijają się przy telefonie w poszukiwaniu czynnego lokalu; cholerni Anglicy, zachciało im się zabawy o pierwszej w nocy, ale taki podobno u nich zwyczaj. Na dół zjeżdżają McBrain i Murray. Zmęczony Smith zostaje w pokoju. Wychodzimy z hotelu. Nie widzę oczekujących taksówek. To nowy pomysł chłopaków z Iron Maiden. Tym razem wymyślili spacer po mieście w środku nocy.

Idziesz pobawić się z nami? – pyta Bruce. *Nie, tylko trochę was odprowadzę. Jutro rano mam pociąg. Muszę zdążyć na wasz następny koncert* – odpowiadam. Bruce podtrzymuje temat: *Masz szczęście. Uwielbiam jazdę pociągami. Mam siedmiopokojowy dom. Jeden z pokojów pełen jest modeli*

pociągów, drugi samolotów do sklejania. Czasami w Anglii wykręcam chłopakom numer. Rano przychodzę do menażera i oświadczam, że jadę na koncert pociągiem i nic nie jest w stanie zmienić mojej decyzji. Dickinson śmieje się głośno. Muszę już wracać. *Dobrej zabawy Bruce! Dziękuję, cześć!*

★

Wracam do hotelu. W windzie spotykam Warrena Poppe, jednego z członków najbliższej obsługi zespołu. Podaję mu numer mojego pokoju. Warren obiecuje, że zaraz przyjdzie. W pokoju czeka Piotr. Zamawiam w recepcji budzenie na dziewiątą rano. Chwilę potem przychodzi Warren z butelką Jacka Danielsa. Atmosfera robi się coraz weselsza. Warren opowiada o swojej wcześniejszej pracy z Deep Purple, Black Sabbath, Rainbow. Chętnie mówi też o chłopcach z Iron Maiden.

Wiecie dlaczego Nicko McBrain ma rozpłaszczony nos? To erotoman. Całe życie spędził na lataniu za dziewczynkami. Pewnego razu miał strasznego pecha. W ciągu dwóch tygodni poderwał trzy mężatki. Mąż jednej z nich w następnym tygodniu trzykrotnie go spotkał i trzykrotnie tak przyłożył, że z nosem nie dało się już nic zrobić. Teraz fotografuje się tylko en face. Warren najbardziej lubi Smitha i Harrisa. *To jedyne aniołki w tym zespole* – opowiada dalej. *Smith z natury jest cichy i spokojny. Harris natomiast cały czas siedzi nad książkami. W ciągu roku potrafi przeczytać 150 pozycji, a nie są to lekkie kryminały. Jego lekturą są powieści historyczne. Interesuje się też poezją.* Warren postanawia udać się do swojego pokoju po telex, który musi rano nadać. Idę z nim w obawie o jego zdrowie. Wysiadamy na szóstym piętrze. Coś złego dzieje się na korytarzu. A nie, to tylko Peter Lokrantz i Rangi ubrani jedynie w kapelusz uprawiają nocny jogging. Wracamy z Warrenem na górę.

Po chwili do pokoju wchodzi Kasia, która była z muzykami w lokalu. *Chciałam namówić Bruca i Dave'a żeby was odwiedzili, ale byli bardzo zmęczeni. Na pewno już śpią. Mam jednak niespodziankę.* Do pokoju wchodzi skromnie ubrany Anglik, trzymający w ręku butelkę szampana. Nie do wiary – ależ to jest Rod Smallwood, menażer Iron Maiden. Korzystamy z zaproszenia i idziemy do pokoju Roda. Smallwood instaluje mały magnetofon firmy Sony i dwie mini-kolumny. Rozlegają się pierwsze takty muzyki z najnowszej płyty Iron Maiden – *Somewhere In Time*. Zastanawiam się, ilu prawdziwych fanów zespołu pozostanie w gronie wielbicieli po wysłuchaniu tego albumu. Smallwood zagłębia się w lekturze ostatnich telexów. Dziennie otrzymuje ich około dwudziestu. Dzięki temu wie, co dzieje się z jego zespołami. Oprócz menażerowania Iron Maiden zajmuje się Human League, jest przedstawicielem na Amerykę W.A.S.P., Marillion i Accept. Jest także podobno pomysłodawcą tytułu i okładki ostatniej płyty zespołu Metallica.

★

Oddaję klucz i szybko wychodzę z hotelu. Przed wejściem spotykam Bruce'a. Stoi sztywno, wpatrzony w odległe budynki. *Cześć Bruce. Zobaczymy się za kilka godzin.* Dickinson patrzy na mnie swoimi zmęczonymi oczami ciężko się uśmiechając. – *Do zobaczenia.*

Biegnę na stację i myślę – jak to dobrze, że nie jestem muzykiem.

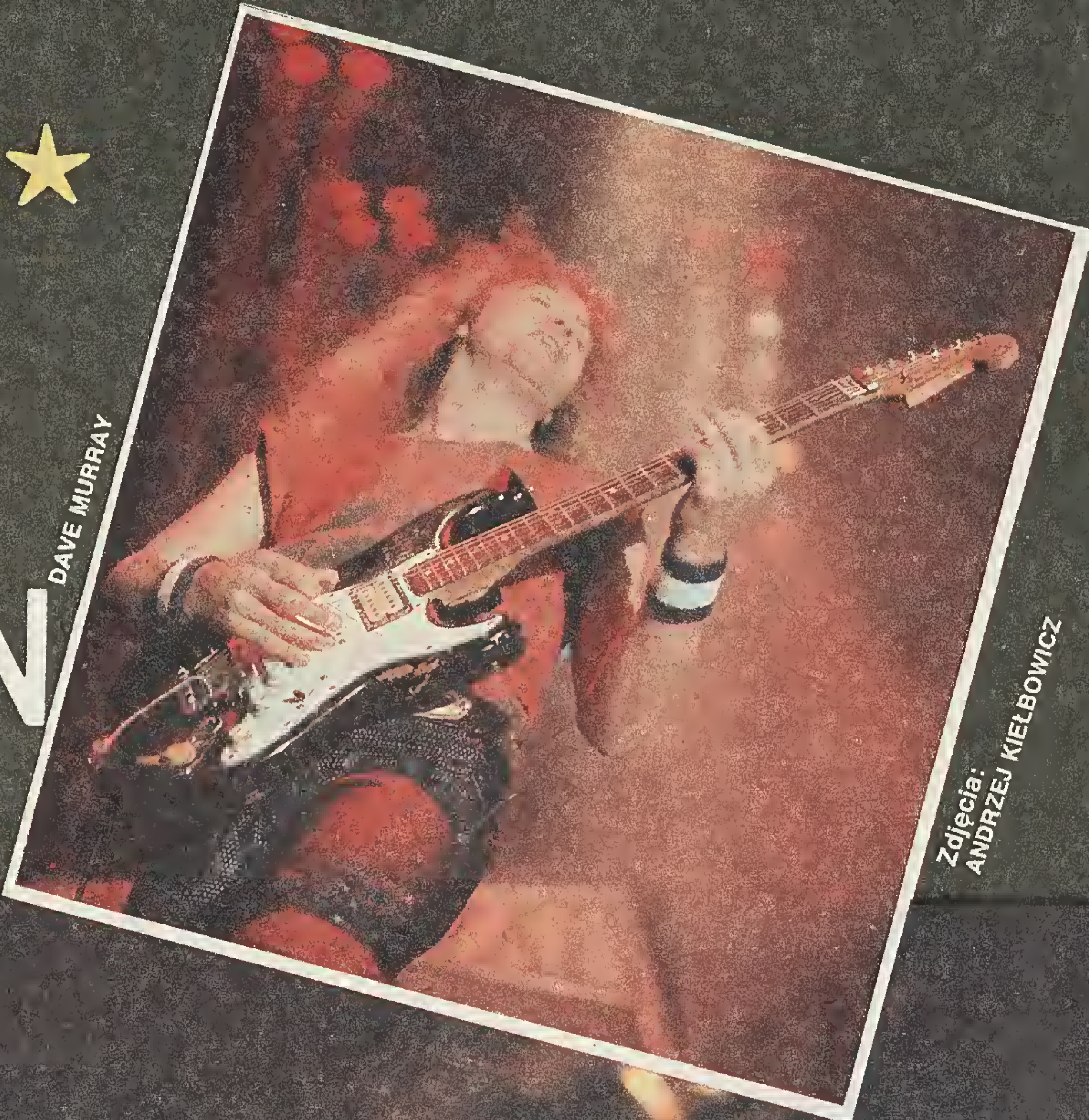
JACEK DEMKIEWICZ

PS. Iron Maiden planuje kolejny przyjazd do Polski. Bardzo chcieliby pojawić się w naszym kraju już pod koniec 1987 r. i zagrać po dwa koncerty w każdym mieście znajdującym się na trasie.

Podziękowania dla Tomka Dziubińskiego za kilka ciekawych informacji.

N O N IRON





DAVE MURRAY

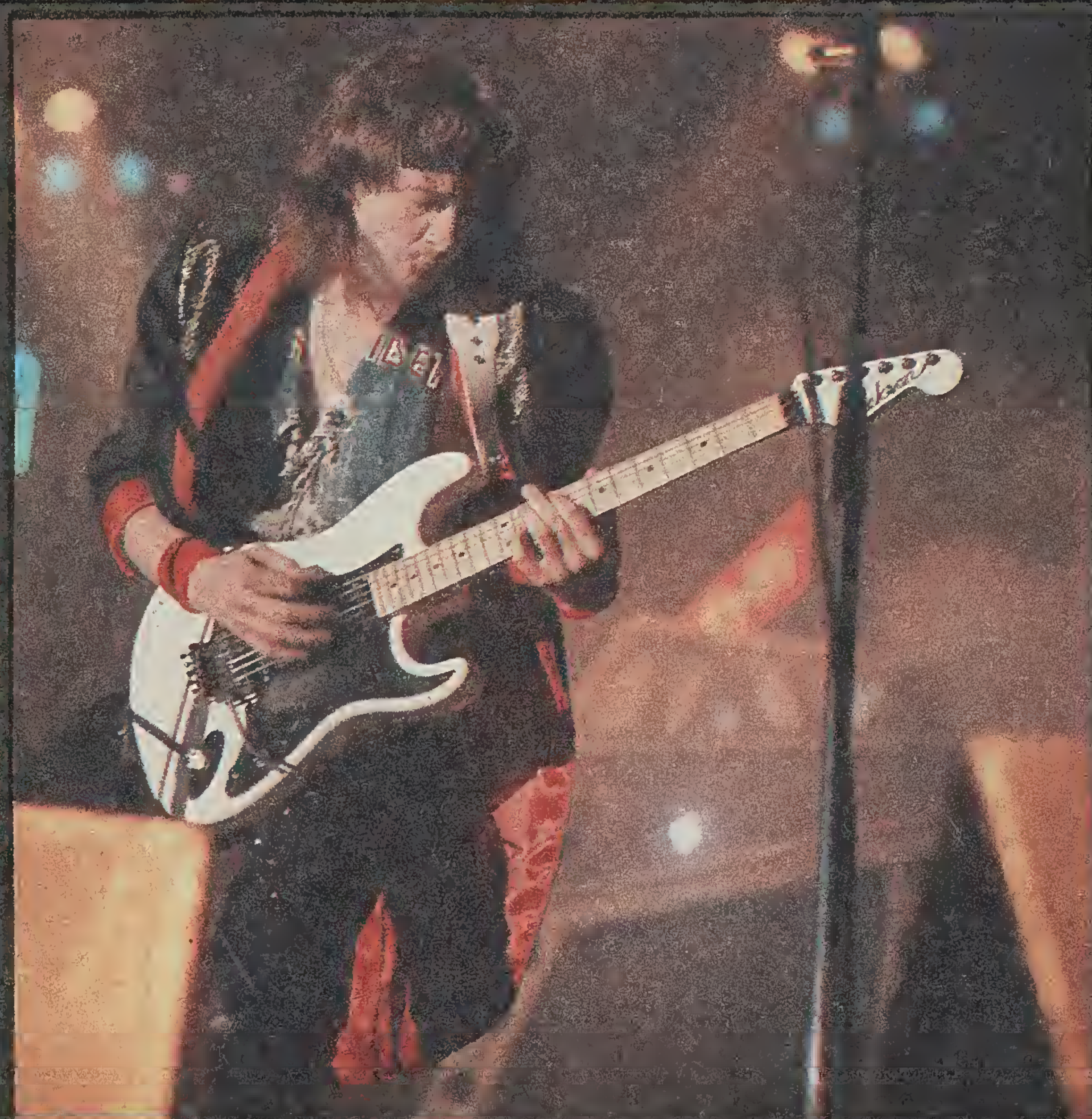
STEVE HARRIS

Zdjęcia: ANDRZEJ KIEŁBOWICZ

BRUCE DICKINSON



DAVE MURRAY I STEVE HARRIS



ADRIAN SMITH

IRON MAIDEN



KORESPONDENCJA WŁASNA Z NRD

DESZCZOWE PIOSENKI

Zaczęło się pechowo. Nie dostałem biletu na samolot i – chcąc nie chcąc – musiałem pogodzić się z perspektywą wielogodzinnej podróży pociągiem. A kiedy w końcu dotarłem na miejsce, okazało się, że w Dreźnie – zupełnie inaczej niż w roku ubiegłym – jest nieco zimniej niż w Warszawie i leje deszcz. A ja oczywiście wybrałem się w swetrze i bez parasola...

Dobry humor odzyskałem jednak szybko. Zorganizowany w połowie września po raz piętnasty, drezdeński „Schlagerfestival" okazał się bowiem imprezą bardziej udaną niż w latach poprzednich, obfitował w każdym razie w przyjemne dla mnie niespodzianki. Należało do nich ponowne spotkanie z piękną Filipinką Jam Morales, gwiazdą festiwalu ubiegłorocznego, tym razem zaproszoną do udziału w obradach jury. Do Drezna nie przyjechała ona na darmo. Zrobiła wszystko, by tym razem Grand Prix przyznano jej rodaczce. Rzeczywiście tak się stało, zwycięstwo reprezentującej Filipiny w tym roku Lourny Pal było jednak w pełni zasłużone. Solistka, która przyznaje się do wpływu Barbry Streisand i Diany Ross, z dużym wdziękiem wykonuje piosenki utrzymane w musicalowym, bacharachowskim stylu, takie jak dwa utwory przedstawione w konkursie – własny przebój *Can You Stop The Rain From Falling* oraz wybrana z repertuaru Reginy Thoss kompozycja *Bitte geh nicht fort.*

Różnicą kilku zaledwie punktów przegrała tegoroczną batalię o Grand Prix drezdeńskiego festiwalu piosenkarka nie mniej utalentowana niż Lourna Pal, znana z występu w Sopocie w roku ubiegłym Xiomara Laugart z Kuby. Wykonuje ona bardziej dramatyczny repertuar; w Dreźnie zaśpiewała m.in. piękną pieśń o miłości zabarwionej goryczą, skazanej na niepowodzenie. Zaskoczeniem dla mnie, zaskoczeniem dla publiczności, był występ wyróżnionego jedną z dalszych nagród Remo Fernandesa z Indii, który z akompaniamentem gitary i instrumentów perkusyjnych wykonał nie mający z festiwalowymi szlagierami nic wspólnego, własny orientalizujący utwór bez słów – *India.* Słuchając ad hoc zorganizowanego w foyer drezdeńskiego Pałacu Kultury recitalu Fernandesa miałem okazję przekonać się, że jest to twórca i wykonawca wszechstronny. Pisze i sam, we własnym studiu, nagrywa nowoczesny repertuar dyskotekowy o egzotycznym kolorycie, a jeśli wierzyć informacjom zawartym w festiwalowym biuletynie, należy też do grona cenionych w Indiach kompozytorów muzyki filmowej.

Mógł się w Dreźnie podobać Philippe Sita z Konga, który z akompaniamentem gitary i fletu wykonał własną, liryczną balladę o folklorystycznym zabarwieniu – *Barba Kongo.* Serca publiczności podbiła też elegancka Maria Eugenia Urros z Nikaragui, która przedstawiła ładną piosenkę Paula Martineza *Carta de Amor para este Tiempo.* Do ulubieńców publiczności należała również jugosłowiańska grupa Novi Fosili, która w profesjonalny, może nazbyt rutynowy sposób wykonała przesłodzoną piosenkę o małej Milenie oraz ubiegłoroczny przebój Inki – *Spielverderber.* W barwach gospodarzy wystąpiła m.in. chwalona przeze mnie w relacjach z festiwalu „Rock für den Frieden" grupa Datzu. Kilka miesięcy temu zmieniła ona skład, pozyskując do współpracy m.in. kilku członków rozwiązanego Neumis Rock Circus. W rezultacie zmieniła profil i skłania się dziś ku piosence kabaretowej nie najwyższego lotu.

Reprezentująca Polskę Anna Jurksztowicz o wiele bardziej spodobała się drezdeńskiej publiczności w utworze wybranym z repertuaru grupy Karat – *Über Sieben Brücken* niż we własnym przeboju *Diamentowy kolczyk.* Z NRD wróciła w każdym razie z prestiżową nagrodą Prezesa Komitetu do spraw Sztuki Estradowej. Nie został zaś przez drezdeńską publiczność dostrzeżony zespół Rezerwat, który zaproponował niezbyt przekonującą wersję przeboju formacji Pankow – *Isolde*, w mało porywający sposób wykonał też popularny utwór własny – *Zaopiekuj się mną.*

Podczas festiwalu i tym razem ogłoszono wyniki rozpisanego przez redakcję tygodnika „FF-Dabei" po raz trzeci plebiscytu na przebój minionych dwunastu miesięcy w NRD. Nadeszło blisko milion odpowiedzi, wyniki ankiety są więc chyba reprezentatywne. Zwycięzył Olaf Berger, wykonawca sentymentalnej piosenki *Es brennt wie Feuer;* na miejscu drugim znalazła się Inka, jedna z bardziej utalentowanych piosenkarek młodego pokolenia w NRD, z utworem *Ist das Liebe?* Na pozycji trzeciej uplasował się pozostający pod wpływem Modern Talking duet H + N z banalną kompozycją *Zwei Hand voll Träume.* Ciekawe, że wśród dwudziestu najpopularniejszych wykonawców znalazły się tylko cztery grupy rockowe – Puhdys *(Ohne Schminke)*, Stern Meissen *(Schnee Und Erde)*, Jessica *(Spieler)* oraz działająca od kilku miesięcy formacja Rosalili *(Rosalili).* O tym zespole, naprawdę uwielbianym przez nastolatki w NRD, warto będzie napisać szerzej w jednym z kolejnych numerów „MM/Jazz".

WIESŁAW WEISS

ANNA JURKSZTOWICZ Fot. CZUDOWSKI – WEINBERG



KORESPONDENCJA WŁASNA Z WIELKIEJ BRYTANII

Kiedy człowiek wędruje do gwiazd, a spacerował już po księżycu, nadszedł czas, jak zadecydował Władca Czasu Lord Melchisedic, aby sprawdzić ludzi ziemi, czy będą sprzymierzeńcami czy też zagrożeniem dla powszechnego pokoju. Nadszedł już czas!

SZTUKA CZASU

W kilku tych zdaniach wydrukowanych w programie zawarta została cała filozofia musicalu *Time.* I niewiele już można do niej dodać, bo o nic więcej w *Time* właściwie nie chodzi. Może tylko warto wiedzieć, że po wielu perypetiach i rozterkach władcy i sędziowie pozaziemscy przyjmują ludzi i ich planetę do swego grona, próba ostatecznie wypada pozytywnie.

W tę bardzo wątłą fabularnie opowieść wplecione są rozliczne atrakcje wizualno-dźwiękowe. Przy pomocy wspaniałej aparatury nagłaśniającej i laserów wykreowana została podróż po wszechświecie, w którą wyruszają wszyscy – artyści na scenie i zwykli śmiertelnicy na widowni. Scena z ogromnym świetlnym znakiem nieskończoności falując, unosi się i opada, cała sala trzęsie się i wibruje w oszałamiających światłach, gdy wraz z głównymi bohaterami przenosimy się do galaktycznej krainy Władcy Czasu. Tu zaś ogromna, kilkumetrowa błyszcząca kula (hologram, wyczarowany przy pomocy laserów), unosząca się w przestrzeni nad sceną, otwiera się, aby ukazać zdumionym oczom widzów kilkakrotnie powiększoną, pozbawioną wszelkich ludzkich uczuć twarz Laurence'a Oliviera czyli Ostatecznego Słowa Prawdy, jak chce twórca libretta.

Nazwisko wielkiego aktora angielskiego ma być magnesem przyciągającym widzów w nie mniejszym stopniu niż nazwisko Cliffa Richarda grającego tu główną rolę The Rock Star, czyli samego siebie. Do wymienionych wyżej atrakcji dodajmy dobrą, chociaż nie błyskotliwą muzykę rockową, wysokiej klasy profesjonalizm muzyczny wszystkich wykonawców oraz niezwykle atrakcyjną formę widowiska, w którym zarówno reżyser, jak i scenograf zaskakują widza co chwilę nowymi pomysłami i niezwykłymi efektami scenicznymi, a będziemy mieli pełny obraz spektaklu, który co wieczór, niezmiennie od kilku miesięcy, przyciąga tłumy widzów.

Jeden z londyńskich krytyków napisał, iż na *„Time" widzów przyciąga Cliff Richard – pop idol w średnim wieku i po-*

KORESPONDENCJA WŁASNA Z WĘGIER

Dwanaście lat minęło od chwili, kiedy tygodnik „Melody Maker" odkrył grupę Queen, uznając ją za *jedną z najbardziej ekscytujących formacji rockowych* tamtego okresu. Zespół działa do dziś i nadal odnosi sukcesy, choć w ostatnich latach poszczególni jego członkowie więcej czasu poświęcają projektom indywidualnym niż wspólnym. Znany z dwóch własnych albumów – *Fun In Space* (1981) i *Strange Frontier* (1984) – perkusista Roger Taylor z powodzeniem pełni dziś na przykład obowiązki producenta nagrań, a współpracuje m.in. z Feargalem Sharkeyem. Gitarzysta Brian May, który w roku 1983 nagrał przy współudziale m.in. Eddiego Van Halena płytę *Starfleet Project*, jest też autorem popularnego podręcznika gry na gitarze. Solowy album – *Mr. Bad Guy* (1985) – zrealizował również wokalista Freddie Mercury. Najmniej aktywny spośród członków Queen wydaje się basista John Deacon, który cały wolny czas poświęca rodzinie, a dodać trzeba, że jest ojcem 2 córek i 3 synów.

Zespół Queen milczał przez ostatnie dwa lata. W okresie tym wystąpił tylko dwa razy – w styczniu 1985 roku przed ćwierćmilionową publicznością zgromadzoną w Rio de Janeiro i latem tego samego roku, biorąc udział w zorganizowanych przez Boba Geldofa koncertach „Live Aid". Dlatego może wydany w roku bieżącym, kolejny album grupy – *A Kind Of Magic* – oczekiwany był tak niecierpliwie. Do nagrania płyty zaproszono m.in. ciemnoskórą wokalistkę Joan Armatrading oraz orkiestrę symfoniczną. Niektóre spośród zebranych na *A Kind Of Magic* utworów – w nieco innych wersjach – wykorzystano w ścieżce dźwiękowej filmu *Highlander* z udziałem Christophera Lamberta i Seana Connery. Zanim album ukazał się na początku roku, menażer Queen zapowiedział, że latem grupa odbędzie pierwsze od dawna tournée europejskie. Tak się też stało. Zespół wyruszył w trasę na początku czerwca, odwiedzając kolejno Sztokholm, Paryż, Brukselę, Monachium, Zurych, Londyn, Wiedeń i Madryt, a w końcu także Budapeszt. W agencji „Interkoncert" zdecydowano się podjąć ryzyko wynajęcia na tę okazję Népstadionu, który może pomieścić 70 tysięcy widzów. Warto dodać, że zespoły Santana, Dire Straits i Jethro Tull występowały na Węgrzech w dużo mniejszych obiektach sportowych. W sprzedaży biletów pomógł aktywny „Hungarian Queen Fan Club" z filiami w Budapeszcie, Tatabányi i Miszkolcu.

26 lipca, w przededniu koncertu, członkowie zespołu Queen spotkali się z dziennikarzami. Roger Taylor, który obchodził tego dnia 37 urodziny, rozpoczął konferencję w eleganckim apartamencie hotelu „Duna Intercontinental" od pokroje-

zbawiony ciała Laurence Olivier, który nie ma tu nic do roboty poza zarabianiem pieniędzy. Do tej zgryźliwej uwagi dodał nie mniej uszczypliwe pytanie... *czy bez Cliffa tłumy tłoczyłyby się, aby zobaczyć pozostałe na scenie makiety, lasery i hologramy?..*

Przytoczyłam tę opinię, gdyż sądzę, że jest w niej wiele racji, chociaż spłyca i upraszcza istotę głębszego zjawiska, jakim jest ewolucja teatru muzycznego, a konkretnie jego współczesnej postaci – musicalu. Ponadto, jeżeli już przypisuje się sukces spektaklu wielkim nazwiskom, to należy do nich dodać nazwisko kompozytora i autora koncepcji całego przedsięwzięcia. Jest nim Dave Clark, lider legendarnego już dzisiaj zespołu The Dave Clark Five, niezwykle popularnego w pierwszej połowie lat 60. Piątka Dave'a Clarka jako właściwie pierwsza z grup brytyjskich – jeszcze przed Beatlesami – podbiła rynek amerykański, jeżdżąc tam sześciokrotnie na tournée, za każdym razem z ogromnym powodzeniem. Pierwszy ich album *Glad All Over* został wydany w nakładzie 2,5 miliona egzemplarzy, autorem prawie wszystkich przebojów był Dave Clark. W ciągu dwudziestu kilku minionych lat zanotował on na swym koncie wiele sukcesów, był pierwszym w Wielkiej Brytanii samodzielnym producentem płyt, współautorem niezwykle popularnego muzycznego programu telewizyjnego „Ready Steady Go!", w 1979 roku wydał album z dawnymi przebojami *Twenty Five Thumping Great Hits,* który otrzymał Srebrną, Złotą i Platynową Płytę, zanim ukazał się w sprzedaży. W 1985 roku Dave Clark ponownie wrócił do studia, aby nagrać album *Time,* będący pierwotną koncepcją musicalu. Po tym nagraniu, w którym obok Cliffa Richarda i Laurence'a Oliviera wzięli udział m.in. Freddie Mercury, Julian Lennon i Stevie Wonder, Dave Clark doszedł do wniosku, że nadszedł czas, aby... *coś nowego i ekscytującego zdarzyło się w teatrze.*

Ale *Time,* mimo tak wybitnego nazwiska twórcy, nie jest, jak już wspominałam, musicalem wielkich muzycznych przebojów, nie ma też interesującej choreografii, bo prawdziwego tańca i ruchu scenicznego, wymagającego od artystów solidnego przygotowania baletowego, jest tutaj niewiele. Posiada natomiast niezwykle pomysłową scenografię, bardzo sprawną reżyserię, co mimo dobrej, ale nie wybitnej muzyki, wątłego, chociaż pomysłowego libretta sprawiło, że cały spektakl stał się jednym z największych przebojów teatru muzycznego w bieżącym roku. Bo *Time* to jedna z najnowszych produkcji londyńskiego West Endu (premiera 9 kwietnia 1986 r.), ale kolejna z kategorii tzw. musicalu „high-tech", w którym najnowsze zdobycze techniki umiejętnie wykorzystane przez twórców spektaklu, stają się równorzędnym partnerem innych elementów składających się tradycyjnie na dobry musical. Muzyka, libretto, nazwiska gwiazd, choreografia i stojące na wysokim poziomie wykonawstwo, to podstawowe atrybuty liczącego się teatru muzycznego – teraz dołączyła do nich technika, która tradycyjny musical przekształciła w nowoczesne widowisko muzyczne, a do grona twórców dołączyli reżyser i scenograf. Nie jest więc chyba kwestią przypadku to, że wymyślny kształt sceniczny dla *Time* i dla wcześniejszego o dwa lata *Starlight Expressu* opracował ten sam człowiek – John Napier. *Starlight Express* grany codziennie przy kompletach widzów od marca 1984 roku jest również musicalem „high-tech", a właściwie wcześniejszą jego formą rozwiniętą w pełni w *Time.* Ale to już jest inna historia.

c.d.n.

EWA MARCZYŃSKA



CLIFF RICHARD



QUEEN U BRATANKÓW



nia ogromnego tortu. Bohaterem spotkania był jednak ubrany w strój do joggingu, odprężony Freddie Mercury, który na stereotypowe pytania dziennikrzy udzielał równie standardowych odpowiedzi. Nagabywany o plany na przyszłość, wspomniał o swym udziale w musicalu *Time.* Zapytany o przekonania polityczne odpowiedział, że nie ma żadnych. Dodał jednak: *Jeśli muzyka może pomóc w ocaleniu ludzkich istnień od śmierci głodowej, warto to zrobić. „Live Aid" było wspaniałym wydarzeniem.* Jeden z dziennikarzy węgierskich zapytał, czy grupa planuje wydanie płyty dokumentującej występ w Budapeszcie, tak jak uczynił to m.in. Manfred Mann. Mercury: *Zobaczymy.*

Dwustuosobowa ekipa rozstawiła 140-tonowy ekwipunek zespołu na płycie stadionu, instalując kolumny głośnikowe o mocy 800 tysięcy watów. W tym czasie zespół pracował w Budapeszcie, nad Balatonem oraz na nowym torze wyścigowym Formuły I nad filmem z pobytu na Węgrzech. Koncert Queen poprzedziły popisy lokalnej grupy Z'Zi Labor oraz zachodnioniemieckiej formacji Craaft. Oczekiwana niecierpliwie gwiazda wieczoru pojawiła się na scenie ok. godziny 22.00. Występ Queen ma w sobie coś ze skróconego kursu historii muzyki rockowej; potwierdza zarazem, że muzyka ta stworzyła wartości nie do pogardzenia. Oprócz utworów z najnowszej płyty zespół przypomniał wiele spośród swych starszych przebojów, m.in. *Bohemian Rhapsody, We Will Rock You* i *We Are The Champions.* Wykonał też wiązankę standardów z epoki rock'n'rolla z *Tutti Frutti* i *Hello Mary Lou* na czele. Aby podziękować publiczności za gorące przyjęcie, jeden z utworów Mercury wykonał w języku węgierskim... Budapeszteński dziennik „Esti Hirlap" podsumował ten wieczór lakonicznie: *superkoncert.* I trudno się z tą opinią nie zgodzić.

RAINER BRATFISCH





SZTUKA DUBU

Starożytni filozofowie na określenie sztuki używali słowa „techne", a rozumieli ją jako praktyczną umiejętność. Dziś określamy to mianem rzemiosła, natomiast owo starożytne „techne" przetrwało w określeniu „techniki artystyczne". Technika miała więc, w naszym kręgu kulturowym, na samym początku drogi cywilizacyjnego rozwoju, nierozerwalny związek ze sztuką. W miarę powstawania różnych szkół i kierunków filozoficznych, dominujących w poszczególnych epokach, związek techniki i sztuki ulegał rozluźnieniu. Dzisiaj używamy jeszcze określenia „technika" na oznaczenie biegłości w opanowaniu gry na jakimś instrumencie albo specjalnych zabiegów brzmieniowych lub kolorystycznych. W potocznych rozmowach uznajemy albo dyskwalifikujemy czyjąś grę właśnie ze względu na technikę.

Muzyka reggae przywraca pamięć owego starożytnego związku techniki i sztuki. Widać to szczególnie wyraziście tam, gdzie pojawia się dub. I, co ciekawe, wykonawcy i producenci europejscy mówią o „technikach dubowych", natomiast jamajscy artyści używają określenia „sztuka dubu".

Dla wielu słuchających reggae, jak również i dla wielu wykonawców, dub stanowi odrębną dziedzinę sztuki. Narodził się w dyskotekach blues-dances w połowie lat 60., aby pełnię swego rozwoju przeżyć w drugiej połowie następnej dekady. Sztuka dubowa rozwijała się równolegle z muzyką reggae, stanowiąc jeden z istotnych jej elementów. Dla wielu jamajskich artystów niepodobna mówić o reggae z pominięciem tego, czym jest dub. Bowiem to właśnie w dubie spotykają się istotne elementy sztuki i przekazu całego kulturowego kontekstu muzyki reggae.

Jako technika zadomowił się dub na dobre w całej pop-dyskotekowej kulturze i podejrzewam, że wielu słuchających tego rodzaju nagrań zetknęło się już z dubem, nie przypuszczając zapewne, że to właśnie on. Wystarczy przypomnieć tu wykonawców takich jak The Clash, Culture Club, Grand Master Flash And The Furies Five czy produkcje Trevola Horna. Zasłużonymi dla dubu artystami jamajskimi są Sly Dunbar i Robbie Shakespeare, którzy ujawnili szerokim kręgom odbiorców elementarne struktury sztuki dubowej. Do celów komercyjnych wykorzystała brzmienie dubu grupa UB40 i udało się jej znaleźć wielu zwolenników.

Wróćmy jednak do czasów narodzin dubu. Rynek płytowy na Jamajce tworzyli wtedy nie wykonawcy, lecz producenci. King Tuby, Coxon Dodd, Harry J czy Lee Perry zaspokajali bieżące potrzeby lokalnego rynku płytowego. Każdy nowy singel, wówczas wychodzący miał na pierwszej stronie nagrany utwór, którego wersja instrumentalna, z wykasowaną ścieżką wokalną, umieszczana była na stronie drugiej. Anonsował ją napis „version" i do czasu pojawienia się słowa „dub" był on jego synonimem. Jeżeli utwór wydany na singlu stawał się przebojem, dee-jay'e sound-systemów wykorzystywali tę właśnie „wersję" instrumentalną. Sklepy płytowe na Jamajce, będące przeważnie własnością producentów, posiadały w swym wyposażeniu zestaw olbrzymich głośników, z których bez przerwy płynęła muzyka. Zdarzało się, że sam producent na podkładzie znanego utworu reklamował swój sklep lub inne wyroby swej firmy. Zdarzało się również, że ktoś ze słuchających brał do ręki mikrofon i śpiewał własną wersję lub opowiadał, co miał w danej chwili do opowiedzenia. Niekiedy taki przygodnie spotkany toaster lub dee-jay zapraszany bywał do studia i tłoczono wówczas od razu od kilku do kilkuset egzemplarzy płyty z takimi właśnie wersjami. I choć były to unikalne nagrania, często, jako sztuka ludowa o lokalnym charakterze, dezaktualizowały się. Dziś stanowią one ciekawostkę dla kolekcjonerów i nie mają żadnego znaczenia dla historii muzyki reggae, zaś ich wartość, jak pisał Stephen Davis w swej pracy *Reggae Bloodline: nie przekracza wartości winylu, na którym zostały wytłoczone.*

W tym miejscu warto może wspomnieć inną ciekawą historię związaną z muzyką reggae w jej dubowej wersji. Otóż poprzedni prezydent Jamajki, Michael Manley, swoją kampanię wyborczą przeprowadzał poprzez sieć sound-systemów. Samochody ciężarowe zaopatrzone w potężny zestaw głośników jeździły po ulicach miast i od wioski do wioski. Muzyka reggae płynęła nieprzerwanym potokiem, a na jej tle reklamowano Michaela Manleya jako przyszłego prezydenta Jamajki. Był to najwspanialszy okres dla Rastamanów. Każdy, kto tylko chciał, mógł się podłączyć do tego wielkiego strumienia muzyki. Z tego właśnie okresu pochodzą najlepsze nagrania, toasty i opowieści.

Jedną z charakterystycznych cech stylu dub jest to, że rzeczywistym autorem wielu nagrań jest realizator. Siedzący za konsoletą i częstokroć nazywany czarodziejem lub magiem dźwięku, mając do dyspozycji jedną tylko taśmę z nagranym podkładem sekcji rytmicznej, każdego dnia może wyprodukować zupełnie nowy utwór. Zapraszając na taką sesję śpiewaka, dee-jay'a lub toastera, otrzymuje nowe wersje i nowe utwory. Ich przestrzeń dźwiękowa oraz współbrzmienie z głosem wokalisty wyczarowywane są z konsolety przy pomocy różnego rodzaju urządzeń pogłosowych. W ten sposób powstają oryginalne, prawdziwe i autorskie wersje nowych utworów. Taki sposób pracy pozostaje w zgodzie z filozofią Rasta. Nie ma tu bowiem pogoni za nowością, tak jak to się dzieje w europejskim pojmowaniu kultury. Nowy jest tylko przekaz naniesiony na stały fundament brzmieniowy. Tak jak świat zachodni posługuje się gazetami i czasopismami, aby przy ich pomocy zaprezentować własny światopogląd, tak rastafariańska wspólnota posługuje się przekazem artykułowanym przez dub.

To, że Bob Marley określony został mianem światowego ambasadora muzyki reggae i jamajskiej kultury, wie dziś chyba każdy, kto w jakikolwiek sposób zetknął się z tą muzyką. Nie wszyscy natomiast wiedzą, że był on jednym z pierwszych, którzy przedstawili Europie dub. Marley mówił tak: *Dub to taki rodzaj grania, w którym jesteś maksymalnie spięty tym rodzajem energii, która sprawia, że wszyscy muzycy podążają za sobą. Nawet grając jeden dźwięk tworzysz brzmienie całości. I przez cały ten czas musisz utrzymywać w sobie ten rodzaj rezonansu, dzięki któremu razem realizujecie jedną wizję muzyczną.* Takie rozumienie dubu kojarzy mi się z tym, co znaleźć możemy w teorii muzyki hinduskiej. Finał ragi określa się tam mianem „abchonga". W tej części dochodzą do głosu instrumenty perkusyjne. Prowadzący koncert wydaje krótki okrzyk – „ab" i wówczas muzycy zaczynają grać w ten sposób, że każda kolejna sekwencja muzyczna jest przedłużeniem poprzedniej i jednocześnie inspiracją dla tej, która następuje po niej. Muzycy improwizują na przemian inspirując się nawzajem. W ten sposób dochodzi do owego szczególnego rozwibrowania, dzięki któremu improwizatorzy osiągają wyżyny swego artystycznego kunsztu.

Jeżeli już jesteśmy przy teorii muzyki hinduskiej, to może warto w tym miejscu zaznaczyć, że innym elementem dubu doskonale w niej wyjaśnionym jest owa

harmoniczna prostota. W jednej z publikacji po poprzednich koncertach grupy Misty In Roots w Polsce przeczytałem (i chyba było to w formie zarzutu), że kompozycje zespołu zbudowane były w oparciu o dwa, a niekiedy o jeden akord. A właśnie taką harmoniczną podstawę określają Hindusi słowem „vadi".

Wyodrędnienie się dubu jako stylu w muzyce reggae spowodowane zostało przez wykorzystywanie podczas nagrań różnego rodzaju przetworników dźwięku. Jest to jeszcze jeden przykład adaptowania nowoczesnych technik do starożytnej sztuki. Ma bowiem dub również i afrykańską genealogię. Tradycja afrykańskiej kultury budowana jest na przekazie ustnym. Z mówienia rodzi się i historia, i poezja. A właśnie od tego rozpoczyna się dub: od mówienia na muzycznym podkładzie. Innymi słowy dub, to rodzaj „dubingu" czyli zastąpienie jednego języka przez inny, który jest lepiej zrozumiały dla odbiorcy. Widać to najwyraźniej w religijnych praktykach pentekostlizmu, który na Jamajce ma liczne rzesze wyznawców. Owładnięcie mocą słowa – to jeden z aktów owych praktyk. A wpuszczeni do studia na czas trwania utworu dee-jay'e „wpadali we władzę słowa" improwizując swe poematy i zaśpiewy. W języku polskim zachował się cień tej tradycji. Określenie „keep talking" znajduje swe odbicie w powiedzeniu, że ktoś „tokuje", a słowo „dub", w przysłowiu o pleceniu dubów, którego pochodzenia nawet autor Encyklopedii Staropolskiej, Zygmunt Gloger, nie był w stanie wyjaśnić.

Gdy wielu słuchaczy kojarzyło słowo dub z techniką pracy w studiu, która miała zastosowanie przy realizacji płyt, nieliczni rozumieli je również jako sposób nagłaśniania koncertów. Uczestnicząc w koncercie lub słuchając koncertowych nagrań zespołów grających reggae, warto zwrócić uwagę na pracę realizatora dźwięku. W bardzo wielu przypadkach jest on członkiem zespołu, niekiedy jest to zaproszony specjalnie na koncert producent lub muzyk. Posługuje się on konsoletą zaopatrzoną w różnego rodzaju przetworniki, takie jak kamery i urządzenia pogłosowe, w taki sposób, jakby był to jeszcze jeden instrument wchodzący w skład wyposażenia zespołu. Jego uczestnictwo w koncercie jest również tworzeniem. I nie chodzi tu tylko o tzw. atmosferę. Zadania, które ma do spełnienia realizator są równie ważne jak te, przed którymi stoją muzycy. Szczególnie dotyczy to momentów, w których zespół zaczyna „rub-a-dub".

Bob Marley podkreślał zawsze, że dub to nie tylko technika czy sposób grania, a raczej rodzaj kontaktu, który istnieje pomiędzy muzykami na scenie. Jeżeli inżynier odpowiedzialny za nagłośnienie był w stanie wejść w ten kontakt, wówczas przekaz artystyczny zyskiwał nowe wymiary, a brzmienie – nową przestrzeń. Bowiem dub, to nic innego jak bycie w przestrzeni i posługiwanie się nią. Słuchacze uczestniczący w koncercie, dzięki umiejętnie realizowanemu dubowi, odbywają podróż wraz z muzykami do mitycznej krainy, w której kontakt jest pełny, a porozumienie – wszechogarniające. Exodus – to nie tylko temat intelektualnych rozważań, czy uczuć rodzących się z tęsknoty za Ziemią Obiecaną. To realna podróż, którą wszyscy odbywają w przestrzeni owładniętej wibracją dubu.

Tak więc dwa elementy tworzą fundament muzyki reggae: pierwszym z nich jest kontakt, drugim – rezonowanie. Kontakt to miejsce do podłączenia się. Gdy jesteśmy już podłączeni – wówczas zadaniem staje się zestrojenie. Strój może być elementem zewnętrznym (wówczas określa się go jako ubiór bądź maskę), ale niekiedy przybiera postać harmonii. Ta nazywana bywa brzmieniem i odczytywana jako znak nastroju. Wyzwolone wówczas współbrzmienie powoduje zestrojenie emocjonalne i tworzy rezonans. A to stanowi rzeczywistą płaszczyznę, na której powstaje dub – i właśnie z niej wyrasta przekaz muzyki reggae. Jeżeli przy tym pamiętamy o poezji, wówczas staje się to prawdziwym obszarem bycia, wraz ze wszystkimi jego twórczymi konsekwencjami.

SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI



RÓB-REGE,

Do The Reggay – nagranie tak zatytułowane, dokonane przez Tootsa Hibberta i wypuszczone na muzyczny rynek pod koniec lat 60. dało powód do określenia nowo pojawiającego się nurtu w muzyce i sposobu myślenia o niej mianem poprzednio nieznanym – reggae.

Do The Reggay znaczy mniej więcej to samo, co „rób reggae" a tak zatytułowany został Grandfestiwal, który pojawił się niespełna dwadzieścia lat po owym, brzemiennym w konsekwencje, nagraniu Tootsa i Maytalsów.

Narodzinom Grandfestiwalu towarzyszyło zamieszanie, którego pozostałości do dziś są jego udziałem. Widać to szczególnie wtedy, gdy ktoś usiłuje rozszyfrować zasady doboru występujących grup. Podczas pierwszego Grandfestiwalu było nią przedstawienie tych artystów, dla których reggae stanowiła źródło inspiracji w artykułowaniu tego, co własne. I tym tłumaczyły się np. występy jazzmenów (m.in. Tomasza Stańki, prowadzącego wówczas formację C.O.C.X). Następne festiwale mogłyby mieć podtytuł „Punky Reggae Party", przy czym ubiegłoroczny delikatnie zmierzał w stronę komercji. IV Grandfestiwal to z kolei zwrot w kierunku awangardy. Każda z tych zasad broni się sama poziomem dokonanych prezentacji. I choć zdarzało się czytać lub słyszeć opinie dyskredytujące ten typ formuły, z czasem okazuje się, że ma ona jednak swe uzasadnienie, które przynależy nie tyle do samej muzyki, co do jej kulturowego fundamentu.

Tak jak reggae nie jest tylko formą muzyczną, ale również pewnym typem światopoglądu i filozofii sztuki, tak Grandfestiwal Róbrege to nie tylko przegląd dokonań artystycznych, ale również miejsce żywych zdarzeń. Do tych zaliczyłbym występ zespołu Dezerter, nowy program formacji Kultura (Izrael), sceniczną i pozasceniczną działalność Orkiestry Słomy oraz koncert Misty In Roots. W tym miejscu warto od razu dodać, że wszystkie występujące grupy zaprezentowały bardzo dobre programy (w mej pamięci utkwił szczególnie wyraziście ten, który przedstawiła grupa Kult), więc jeżeli dalej pomijam je w tej relacji, to tylko dlatego, żeby zwrócić uwagę czytających na niektóre konsekwencje artystycznych poczynań.

Jedną z nich jest niebezpieczeństwo mentalnego telerecordingu, który stanowi bardzo niebezpieczny kanał, zarówno dla twórców, jak i dla odbiorców muzyki. Program grupy Milion Bułgarów, która występując z taśmą magnetofonową (nagrane były na niej bębny) zagrała w sposób tak żywy i energiczny, na jaki nie mogły się zdobyć niektóre kapele pełne żywych muzyków (jak choćby moja ulubiona grupa Izaak, która grała właśnie tak, jakby odtwarzała swój program) – oto obraz od strony sceny. Widownia, w której wyobraźni odgrywają się obrazy innych wydarzeń, niż tych, które aktualnie mają miejsce – to odwrotna strona tego samego telerecordingu, zaprogramowanego na szufladki, nazwania i klasyfikacje. Przykładem – występ grupy Apogeum, poszukującej naprawdę własnej formy scenicznego przekazu, która na tyle odbiega od usystematyzowanych i wręcz schematycznych odruchów percepcyjnych, przez to, że je przekracza – a w związku z tym nie znajduje akceptacji w tym, co potoczne i określone. Między Listą Przebojów, dyskoteką, a wyobrażeniem na temat punka i reggae naprawdę trudno niekiedy znaleźć jeszcze czas i miejsce na pomyślenie o tym, co własne, co moje. Impulsem do uzmysłowienia sobie takiej właśnie potrzeby czy możliwości – mógł być występ grupy Dezerter. Tutaj program i nazwa zespołu stały się jednym: na polu walki między dobrym a jeszcze lepszym Dezerterzy nie chcą stać po żadnej ze stron.

Wśród opinii, z którymi można było zetknąć się na Grandfestiwalu, była też i taka, że jest to przegląd pojarociński. Nawiązaniem do niej mógł być fakt (odnotowania godny jako ważne wydarzenie) wręczenia przez Wojciecha Konikiewicza nagrody dla, jak się wyraził, *najbardziej odjazdowego muzyka występującego w tym roku na jarocińskiej scenie*. Nagrodę ufundowała sekcja muzyków Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego, a otrzymał ją „Guma" – gitarzysta, wokalista i lider zespołu M-kwa.

Każda z występujących na tegorocznym festiwalu grup manifestowała własne potrzeby, wśród których najważniejsze, moim zdaniem, to potrzeba ekspresji oraz potrzeba wyartykułowania własnego, odrębnego od innych i autonomicznego światopoglądu. Po napisaniu powyższego zdania przypomniałem sobie, że czytelność przekazu była jednak dość ograniczona. To tak, jakby ekipa nagłośnieniowa pracowała na rzecz zupełnie innej sprawy niż muzycy i wokaliści, i z całą bezwzględnością, charakterystyczną dla mafii, starała się o to, aby nic z przekazu istniejącego na scenie nie wyszło poza nią, by zapaść w serca i umysły odbiorców. Muzycy oskarżani są przez jednych o huk i łomot, dla innych liczy się tylko czad, a panowie za konsoletami, uśmiechnięci i pewni siebie, manipulują przekazem, czyniąc z niego nie to, czym jest naprawdę. Zamazany przekaz zamazuje świadomość i trochę szkoda, że w naszych czasach są jeszcze ludzie, którym na tym zależy.

W kontekście tego, co wyżej, nie dziwi fakt, że tak wielki entuzjazm wzbudziły grupy R.A.P., Varsovia Manta i Misty In Roots. Słuchając bowiem każdej z nich, nie musimy podążać za treścią przekazu, lecz do strumienia energii emanującej ze sceny możemy dołączyć własne uczucia, pragnienia i tęsknoty. A jedną z nich jest tęsknota za świętem-obrzędem-spotkaniem. Najwyraźniej chyba dała o sobie znać podczas występu Orkiestry Słomy. Lecz gwoli sprawiedliwości przyznać trzeba, że urzeczywistniała się każdego dnia Grandfestiwalu. Tylko nieliczni opuszczali namiot cyrku „Intersalto" przed zakończeniem koncertów.

Kończący IV Grandfestiwal Róbrege występ grupy Misty In Roots ujawnił z całą wyrazistością, że reggae to niewyczerpalne źródło inspiracji dla rocka. Sam żywię taką nadzieję, że skorzystają z niego nie tylko spragnieni, ale również i ci, którzy chcą w jego pobliżu zamieszkać, budować i myśleć.

SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI

RÓBREGE ALE INACZEJ

Odnotowujemy czwarte już spotkanie dobrych przyjaciół na warszawskiej imprezie „Róbrege". Jedni spotkali się za kulisami, inni wśród publiczności. Gdzieś tam obok grała muzyka, na którą nikt nie zwracał szczególnej uwagi, bo przy takim nagłośnieniu trudno to muzyką nazwać. Wysłannik „MM/Jazz" wytrzymał tylko jeden dzień, gdyż bał się konsekwencji zawalenia cyrkowego namiotu. Na sali i na terenie „wokół" dopuszczalna liczba publiczności przekroczona została chyba dwukrotnie. Świadczy to odpowiednio o powodzeniu wykonywanej tam muzyki, ale również rzuca cień na służby porządkowe klubu „Hybrydy" – organizatorów festiwalu. Albo ktoś chciał nieźle zarobić i sprzedał tyle biletów, ilu było chętnych, albo nie chciał wydać paru złotych więcej na opłacenie osób, które pilnowałyby terenu, a szczególnie niskiego i zachęcająco wyglądającego płotu.

Muzyka. Organizatorzy uważali widocznie, że skoro jest tak dużo zespołów z szerzej nie spopularyzowanego „rzutu" ubiegłorocznego i z dwóch, trzech poprzednich lat, nie należy zwracać uwagi na nadzieje tego roku. Wyjątek – bardzo dobrzy RAP i 1000000 Bulgarians i wyjątkowo tandetne Mikrofony Kaniony. Stara gwardia jest przekonana, że trzyma się dobrze, ale publiczność wykazała nieco inną postawę.

Jedynie bojkotowany dotychczas przez róbregowców Kult przyjęty został bardzo dobrze. Słabiutko wypadli podobno Misty In Roots. Miłym akcentem było wręczenie nagrody PSJ dla najlepszego młodego gitarzysty rockowego. Otrzymał ją Paweł „Guma" Gumola z zespołu M-kwa, z którym pokazał, jak wygląda solidny polski heavy-punk.

W opinii wielu osób była to dużo słabsza impreza niż przed dwoma laty czy w roku ubiegłym. Ratował ją jednak jak zwykle świetny konferansjer Grandfestiwalu – Tomasz Świtalski. To prawdziwa osobowość sceniczna i nasza propozycja dla... telewizji. Jeśli ktokolwiek będzie przedstawiać jeszcze młode zespoły rockowe, to on bez wątpienia robić mógłby to najlepiej. Ale czy zdecyduje się na to nasz ulubiony środek przekazu – to temat zupełnie innego felietonu.

(sit)





M-KWA

Zdjęcia: ANDRZEJ KIEŁBOWICZ

NIEPODLEGŁOŚĆ TRÓJKĄTÓW





MISTY IN ROOTS



ROKOSZ

KIERUNEK TORUŃ

1. Czterech twarzowców z Torunia, z których dwóch pozbawiono mózgów. Tak kazał napisać Kobra – lider. – *To mogłoby grozić rozpadem zespołu* – tłumaczyłem. – *Spoko, spoko; nikt nie będzie protestować, bo by się przyznał.*

2. Toruń to piękne miasto. Przyjedziesz po raz pierwszy, na pewno nie będzie to pobyt ostatni. Starówka, Uniwersytet, piękny wielki kościół. Coś cudownego. Ale Toruń, to nie tylko centrum – ludzie muszą gdzieś mieszkać. Proceder ten ma miejsce głównie w położonym pod lasem osiedlu Rubinkowo. Tam spotkać można ludzi i z K-nocki, i z R-bliki, i z R-racji. I innych.

3. Klub „Od Nowa". Położony jest na drugim końcu miasta, autobusem w godzinach szczytu będzie z pół godziny. Tam ćwiczą, dają koncerty, spotykają się w kółku zielarskim. Tam ich złapiesz. Toruń 282-12 (kierunkowy 856).

4. Kariera. Nieczęsty to przypadek, że robi ją zespół nie grany w „trójce" (nagrania z PR Bydgoszcz nie były wystarczająco profesjonalne), nie pokazywany w telewizorze, nie wydany na płycie. A jednak. Gwarantuję im w tegorocznych plebiscytach, w kategorii debiutu – pierwsze miejsce. Młodzi, zdolni...

5. Do Jarocina pojechali po nagrodę i zdobyli. Nagrodę publiczności. Ze stugłosową przewagą nad następnymi kapelami! A sam byłem świadkiem sceny: młoda, ubrana obowiązkowo na czarno, grupa przekonywała wypełniających kupony: – *Na Kobranockę nie! Oni przyjechali tu jako goście.* Czytaj gwiazdy. Oszukańcy – agitatorzy. Wstyd.

6. *I nikomu nie wolno, Póki to nie zabronione, List z pola walki, Trzymaj ręce przy Irence...* Każdy utwór to potencjalny hit. Wielki HIT. Złośliwy warszawiak powiedział – *Kobranocka? – undergroundowy Lady Pank.* Dla mnie bomba.

7. Andrzej Pasternak w „Sztandarze Młodych" opisuje śmieszną sytuację w jednym z wydań „Muzyki nocą". Piosenka. Telefonuje młody słuchacz. Po rozmowie pyta, czy mógłby usłyszeć utwór Kobranocki. – *Pfhh... Kobranocki?* – pyta się, tłumiąc śmiech, prezenter. – *Jest taki zespół? A to ciekawe, bo tak się złożyło, że dziś mamy noc z czwartku na piątek.* Dobranoc. Kobranoc.

8. Mieli trasę. Dotychczas jedną i w dodatku słabą, ale ludzie przychodzili nie na nich, tylko na Toten Hosen. Z zagranicy! Było to we wrześniu zeszłego roku. Grali w Sopocie, Toruniu, Łodzi, Warszawie i Gliwicach. – *Cieniutko było, uczyliśmy się tego dopiero, w dodatku nasz czas rozpoczął się dopiero od początku tego roku.* Z trasy jest pamiątka. Zamienili się z Niemcami utworami i od tego czasu mają w swoim repertuarze *Arme der Verlierer (I nikomu nie wolno...)*.

9. Mają i własne koncerty. Szał. Nie – szok! Z ciekawszych, tegorocznych: I Zlot w Gdyni, w toruńskich klubach „Imperial" i „Od Nowa", w „Remoncie" – w Warszawie, no i Jarocin. 10 października przedstawili pełny własny recital w stołecznej „Riwierze". Warto przyjść na ich występ, obejrzeć ludzi. Pełny przekrój.

10. *Jedni z niewielu na prawdziwym luzie; Pokazali dobre tradycje muzyczne swojego miasta; Są nadzieją przyszłego roku, bronią honoru najmłodszej generacji polskich zespołów rockowych.* To fragmenty trzech artykułów napisanych po tegorocznym festiwalu w Jarocinie. Przeczytałem chyba 20 recenzji z tej imprezy, a w każdej ochy i achy nad toruńską formacją. Widocznie połączenie rock'n'rolla, punka i hard rocka jest tym, przy czym polscy żurnaliści bawią się najlepiej. To miłe, że ich występ przyjęto tak ciepło, mimo fatalnego nagłośnienia sceny i długiej przerwy spowodowanej „poszłą" struną.

11. Wysłannik „MM/Jazz" pojechał razem z grupą na koncert do Włocławka. „Open Rock 86". Kobranocka wśród amatorów, gwiazdą Rezerwat. Smutne były tego konsekwencje, a przecież nie zawiniła grupa Adamiaka, lecz organizatorzy. Fakt faktem, że pierwszej grupie odśpiewano gromkie „Sto lat" nie wypuszczono bez bisów i dobrze się bawiono, zaś w trakcie (ostatniego tego dnia) występu Rezerwatu... opuszczono amfiteatr.

11 bis. Z Włocławka do Torunia wracaliśmy samochodem łodzian. W wyniku głupawej sytuacji towarzyskiej (nikt się nikomu nie przedstawił) zaliczony zostałem chyba przez właścicieli pojazdu do członków Kobranocki. Tocząc miłą konwersację, dowiedzieliśmy się, w jaki sposób trzeba grać, by być lubianym, by się spodobać, by mieć dobrą prasę. Okazuje się, że najlepszym sprawdzianem popularności jest to, czy piosenki nucą sobie kucharki i gospodynie domowe. – *Wiesz stary, tu masz publiczność, w Harcerskiej słuchaczy, ale tak naprawdę to jeszcze nic nie jest.* Kobra zapamiętał. Ma chłopak pamięć.

12. Grają we czwórkę. Wynika to z tego, że używają czterech instrumentów. Gitary, basu, perkusji i saxu. Tak sobie wymyślili i tak grają. Kobra, Szybki Kazik, Kogut i Zabór IV.

13. Kobra? Kobra! Urodził się, uczęszczał, uczestniczył, zdał. Był na wszystkich festiwalach toruńskich. Po pierwszym zapadła decyzja – grać. Najpierw były Fragmenty Nietoperza, potem przez trzy tygodnie staż w Bikini, później (do dziś zresztą) Nowomowa i w marcu zeszłego roku założył wesoły big-beatowy band nazwany od jego pseudonimu.

14. Sławek Ciesielski – to jedyna nieanonimowa postać w grupie. Korzystając z okazji, poza pozdrowieniem koleżanek, wyjaśnię jedną sprawę. Kogut nie zaczął grać w Kobranocce po rozwiązaniu Republiki, a także Republika nie rozwiązała się dlatego, że perkusista gra w Kobranocce. Przez ponad pół roku godził on pracę w obu grupach, a rozwiązanie Republiki nastąpiło z zupełnie innych powodów. Sprawę wyjaśniłem. Pozdrowienia!

15. Jeszcze dwóch. Zabór – czwarty saksofon Pomorza, grywał w najróżniejszych zespołach, których wymieniać nie będę, bo i po co. Kazik jest drugim wokalistą zespołu *(List, Ballada dla samobójców)*, basuje, a niegdyś śpiewał we Fragmentach i w grupie Nie'm. W tej ostatniej także grał na pianinie. Ma własne mieszkanie. Jest nieżonaty.

16. Przed Kogutem, na perkusji wyżywał się Tomasz Kieliszek, obecnie pałker heavy-metalowych Snaypersów (też związanych z „Od Nową"). W ogóle muszę przyznać, że od metalu Kobranocka nie stroni, a nagrań Motorhead i Metalliki słuchają niebezpiecznie często. Tak więc uwaga kierownicy klubów zapraszających zespół na koncerty! Na plakatach informacyjnych napisać należy „Atrakcja również dla metalowców" Przyjdą tłumy.

17. Opiekę tekstową i lekarską nad grupą sprawuje ordynat Michorowski, psychiatra zresztą. Jest jeszcze Jędrek –toruński student, dobre i złe słowo zespołu, a także Siatka – perkusista innej wybitnej grupy, od czasu do czasu przeszkadzający w Kobranocce. Gra na przeszkadzajkach.

18. Będzie singel w Tonpressie. Wykrzyknika nie stawiam, bo nie jest to aż takie wielkie wydarzenie. Bez żadnego ryzyka można im wydać płytę długogrającą. Proponuję Polskie Nagrania lub Pronit. Dyrektorzy na koncerty. Kobranocka na płytę.

19. Każdy swój występ kończą piosenką *Olewam*, swoistą deklaracją ideową. *I chociaż was olewam, to jednak dla was śpiewam...* Bez komentarza. Dobranoc.

PAWEŁ SITO

KOBRANOCKA

PERKUSJA

SAXOFON

BG. ŚPIEW

G. ŚPIEW

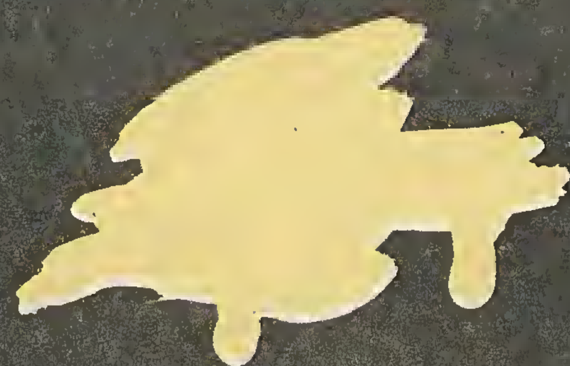


Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI

KOBRA!

MM

ЮСКА



CZAS KRYZYSU, CZAS REKONSTRUKCJI

Album *Pornography* – stanowiący logiczne zwieńczenie trylogii, której dwoma pierwszymi tytułami były *Seventeen Seconds* i *Faith* – przypieczętował reputację The Cure, jako jednego z najbardziej interesujących wykonawców rockowych początku lat osiemdziesiątych. W powszechniejącym cokolwiek nurcie egzorcyzmów odprawianych nad upiorami i koszmarami trapiącymi ludzkość u schyłku dwudziestego wieku, pośród taśmowo fabrykowanych psychodram i pleniących się niczym chwasty piewców śmierci i proroków Apokalipsy, wyróżniał się on wartościami coraz rzadziej spotykanymi w komercjalizującej się muzyce rockowej – szczerością i emocjonalną intensywnością, kategorycznie usuwającymi w cień wszelkie podejrzenia o dyskontowanie mody na katastrofizm. Posępna wizja świata wyjałowionego z wszelkich uczuć – równie odpychającego jak żerująca na najniższych instynktach „twarda" pornografia – i naznaczonego piętnem zagłady, rangą artystyczną dorównała *Closer* Joy Division, *Flowers Of Romance* Public Image Limited – może jeszcze debiutowi Psychedelic Furs – i, podobnie jak te trzy płyty, otoczona została kultowym uwielbieniem.

A jednak, kiedy działając w obrębie kultury masowej przekracza się narzucone przez konwencję granice szczerości, kiedy zapuszcza się na obszary zarezerwowane dla innych dyscyplin, należy liczyć się z koniecznością zapłacenia wysokiej ceny. Kariera Joy Division okazała się naturalnie przypadkiem ekstremalnym, ale także i PIL – mimo nazbyt ostentacyjnie eksponowanego przez Johna Lydona cynizmu – znalazł się po wydaniu *Flowers Of Romance* w martwym punkcie, co w konsekwencji doprowadziło do decydującego o jego przyszłości rozłamu między liderem a Keithem Levene w 1983 roku. O tym, że bezpieczniej (i intratniej) było snuć psychologiczne banały à la Tears For Fears i budzić potwory równie straszne jak poczciwa Godzilla z seryjnie produkowanych japońskich filmów „grozy", przekonał się również Robert Smith. Dramatyczne doświadczenia związane z nagrywaniem i promocją *Pornography* – świadomość, iż doszło się do kresu pewnego etapu twórczego oraz skrajne wyczerpanie psychiczne i fizyczne muzyków – przyspieszyły proces dezintegracji zespołu. Wraz z odejściem Simona Gallupa w lipcu 1982 roku, The Cure teoretycznie przestał istnieć. Cztery miesiące później Smith zasilił jako drugi gitarzysta skład formacji Siouxsie And The Banshees i pozostał jej pełnoprawnym członkiem aż do maja 1984 roku, to jest do chwili, gdy ukazał się album *The Top*.

Dwa lata dzielące *Pornography* od *The Top* były, widać, dla Smitha okresem niezbędnym do zastanowienia się nad dalszymi losami macierzystej grupy i do odzyskania silnie nadwerężonej wiary w samego siebie – w możliwość wyjścia z cienia rzucanego przez *Faith* i *Pornography* i wyswobodzenia się spod jarzma image'u, ukształtowanego w świadomości słuchaczy przez obie te płyty. W tym świetle współpracę z Siouxie Sioux uznać trzeba za swoistą formę terapii – daleko bardziej istotne wydają się wszakże niezbyt liczne, ale tym bardziej godne uwagi, przedsięwzięcia podejmowane na własny rachunek – pod dawnym szyldem. Już w listopadzie 1982 roku Smith wraz z nieodłącznym Tolhurstem oraz perkusistą Stevem Gouldingem nagrał singel *Let's Go To Bed / Just One Kiss*, będący oczywistym ukłonem w stronę bardziej komercyjnych gatunków muzycznych, adaptujący pewne elementy charakterystyczne dla nurtu zwanego electro-popem.

Chciałem sprawdzić, czy jeszcze potrafię skomponować naprawdę głupiutką piosenkę pop, która byłaby grana w radiu – usprawiedliwiał się Smith w wywiadzie dla „Melody Maker" – *tym bardziej, iż od wieków nie napisałem niczego w tym rodzaju. W założeniu nie miał to być singel The Cure, abym tylko ja osobiście mógł ponieść zań odpowiedzialność. Nie chciałem, aby nazwa The Cure została splamiona taką płytą, ale po wielu kłótniach ustąpiłem.*

Let's Go To Bed nie spełnił oczekiwań – zignorowali go zarówno prezenterzy radiowi jak i słuchacze, nie wspominając już o srodze zawiedzionych wyznawcach kultu The Cure. Przypomnijmy jednak jeszcze jedną wypowiedź wokalisty – uzupełniającą poniekąd wcześniej cytowaną – wskazującą bezpośrednio na terapeutyczne znaczenie samego faktu wejścia do studia: *Później (po Pornography) nie pracowaliśmy nad niczym przez wiele miesięcy. Jedyną rzeczą, którą zrobiliśmy był „Let's Go To Bed", co potraktowaliśmy jak zaproszenie na bankiet. Z tą różnicą, że zamiast upić się, nagraliśmy płytę.*

Mimo prestiżowej porażki, Smith ani myślał rezygnować z dalszych, niezobowiązujących wycieczek w stronę muzyki pop, jednakże do następnej sesji przygotował się znacznie staranniej. Nie tylko utwory były lepiej dopracowane, ale do ich realizacji zaproszony został specjalista od elektronicznego disco – Steve Nye. Wydany w lipcu 1983 roku singel *The Walk/The Dream* (wersja maxi zawierała jeszcze *The Upstairs Room* i *Lament)* okazał się pozycją udaną, po którą tamtego lata chętnie sięgali disc-jockeye radiowi i dyskotekowi. Jak na ironię, dzięki niemu nie istniejący de facto od roku The Cure odniósł największy sukces komercyjny w dotychczasowej karierze.

„The Walk" nie jest częścią ewolucji The Cure – zapewniał Smith na łamach tygodnika „Sounds" – *ta bowiem zatrzymała się na „Pornography". I tak będzie, zanim nie przystąpimy do pracy nad następnym albumem. Póki co, nagrywamy piosenki dla własnej przyjemności i dla rozrywki słuchaczy.*

Niemniej sukces *The Walk* zachęcił Smitha i towarzyszących mu w studiu muzyków do powrotu na scenę – po serii koncertów w Anglii, odrodzony The Cure odbył w sierpniu krótką trasę po USA. Laurence'a Tolhursta, który zasiadł za instrumentami klawiszowymi, zastąpił na basie współproducent *Pornography*, Phil Thornalley; nowym perkusistą został dawny członek grupy Brilliant, Andy Anderson. Ten skład firmował trzeci i ostatni – a zarazem najciekawszy – singel owego okresu przejściowego: opublikowany w październiku *The Lovecats/Speak My Language*, sięgający do tradycji tanecznych kawałków, granych w latach trzydziestych i czterdziestych w angielskich musicalach.

Warto również wspomnieć, że nieco wcześniej Smith z gitarzystą Siouxsie And The Banshees, Stevem Severinem, nagrał błahy, czysto wakacyjny album *Blue Sunshine* (Polydor, wrzesień 1983) pod kryptonimem The Glove.

Składanka *Japanese Whispers (Singles Nov 82 – Nov 83)*, na której znalazły się wszystkie utwory z trzech wspomnianych singli (poza *Mr Pink Eyes* z The Lovecats w edycji maxi) podsumował i zamknął definitywnie ten etap działalności The Cure – nowy został otwarty płytką z utworami *The Caterpillar/Happy The Man*, zwiastującą ukazanie się pierwszego po dwuletniej przerwie, właściwego longplaya zespołu, ironicznie zatytułowanego *The Top*.

Deklaracje Smitha, skrupulatnie rejestrowane przez brytyjską prasę branżową na przestrzeni całego 1983 roku, nie znalazły pokrycia w muzyce, którą przyniósł nowy album. Jednoznaczna ocena *The Top* nie wydaje się jednak tak prosta, jak sugerowały krytyczne recenzje. Można go bowiem uznać – w zależności od przyjętego punktu widzenia – za regres, ale i za krok naprzód. Niepewny i trochę jakby w nieokreślonym kierunku, to prawda, lecz przecież – co wcześniej nieraz podkreślałem – kontynuacja linii *Seventeen Seconds–Faith–Pornography* była oczywistym niepodobieństwem. W latach sześćdziesiątych, w analogicznej sytuacji, powstałaby zapewne suita lub coś w tym rodzaju i zapełniłaby bez reszty całą płytę – nowofalowa estetyka, obowiązująca dekadę później, taki zabieg kategorycznie wykluczała.

Reguły gry w czasach, kiedy powstawał nowy repertuar The Cure dyktowali wykonawcy pokroju OMD, Yazoo, Ultravox, Duran Duran, Eurythmics, Spandau Ballet, Wham! czy The Police, a z weteranów – choćby David Bowie i Phil Collins, nie wspominając już o całym legionie Murzynów, z Michaelem Jacksonem na czele. Ich olśniewające sukcesy animowały tłumy naśladowców do podjęcia rywalizacji o najwyższe pozycje na listach bestsellerów. Nieuchronnie przyspieszyło to nie tylko komercjalizowanie się muzyki pop i rocka, ale również doprowadziło do gatunkowego chaosu, w którym rozpłynęły się wszelkie ambitniejsze przedsięwzięcia, a mówiąc precyzyjniej – straciły swój dawny zasięg. Wobec konsumpcyjnego nastawienia odbiorców płyt, stały się one po prostu niepotrzebne.

Smith zdawał sobie doskonale sprawę z przemian zachodzących na rynku – pozbawiony kontekstu zapewniającego w latach 1980–1982 inspirujący przypływ pomysłów, musiał radzić sobie sam. Wybrał zwrot ku prostszym kompozycjom rockowym, nawiązującym z jednej strony do materiału z *Three Imaginary Boys*, (postpunk-rockowe *Shake Dog Shake, Give Me It)*, z drugiej – do singli z 1983 roku, czego najwyrazistszym przykładem może być *The Caterpillar*, ale także i na pół akustyczne utwory *Bird Mad Girl* i ballada *Dressing Up. Wailing Wall* o orientalizujących ozdobnikach wydaje się być jak gdyby kontynuacją *Killing An Arab* ze stycznia 1979 roku, choć podobne „wschodnie" akcenty – jednakże dozowane w stopniu daleko bardziej ograniczonym – znaleźć można i na *The Walk*. W *Piggy In The Mirror* daje się natomiast odczuć wpływ muzyki hiszpańskiej (solo na gitarze akustycznej) co budzi pewne skojarzenia z albumem *Feline* The Stranglers, ale przede wszystkim chyba z utworem *Bring Me The Head Of The Preacher Man* z albumu *Hyena* Siouxsie And The Banshees – Smith nigdy zresztą nie wypierał się, iż zdarza mu się czasami to i owo „podkradać" innym wykonawcom. Całości dopełnia oparty na marszowym rytmie *The Empty World, Bananafishbones* o instrumentacji kojarzącej się z latami sześćdziesiątymi (organy i harmonijka ustna) lecz wzbogaconej o charakterystyczną dla stylu The Cure ścianę gitarowego brzmienia, no i naturalnie hipnotyczny *The Top*, przywołujący wspomnienie najciekawszych dokonań zespołu.

The Top jest powrotem do prostoty, lecz bynajmniej nie regresem, jak orzekła pochopnie znakomita większość recenzentów. Zaprocentowały tutaj doświadczenia nabyte podczas realizacji wcześniejszych płyt – w zakresie aranżacji i operowania barwą dźwięku. Za sprawą nowego muzyka, Porla Thompsona, pojawiły się nowe instrumenty: saksofon i flet, częściej niż kiedykolwiek w przeszłości eksperymentowano z akustycznym brzmieniem. Wszystko to przemawia za uznaniem albumu za krok naprzód, jednakże nieatrakcyjność części kompozycji, nadmierny eklektyzm repertuarowy i mglista metaforyka w tekstach usprawiedliwiają podejrzenie, iż sam Smith nie wiedział do końca, w jakim kierunku skierować The Cure.

Życzliwe – mimo wszystko – przyjęcie albumu przez słuchaczy okazało się dla lidera bodźcem do zerwania współpracy z Siouxsie And The Banshees. O słuszności tej decyzji przekonało go ostatecznie entuzjastyczne przyjęcie zespołu podczas majowego tournée promocyjnego po Zjednoczonym Królestwie, którego przebieg został uwieczniony na taśmie filmowej. Fragmenty koncertów w londyńskim Hammersmith Odeon oraz w Oxfordzie znalazły się natomiast na płycie *Concert: The Cure Live*, gdzie obok najnowszych utworów *(Shake Dog Shake, Give Me It, The Walk)* uwagę zwracają doskonałe nowe wersje archiwalnych nieomal już *10:15 Saturday Night* i *Killing An Arab*. O ile *The Top* raził cokolwiek brakiem konsekwencji, *Concert* przedstawia The Cure jako zespół o silnej, w pełni skrystalizowanej osobowości scenicznej. W wywiadzie dla „New Musical Express" Smith wyznał, iż – wyjąwszy *Pornography* – jest rozczarowany większością utworów nagranych na płytach. *Z przyjemnością wracam do nich tylko podczas występów na żywo. W niepowtarzalnej atmosferze koncertu ulegają one reanimacji.*

Drugą połowę 1984 roku The Cure spędził na trasie, obejmującej Australię, Nową Zelandię, Japonię, Stany Zjednoczone i Kanadę. Po perturbacjach związanych z nagłą dezercją Andersona, ostatecznie jego miejsce zajął Boris Williams z Thompson Twins. Po powrocie do Londynu nastąpiła jeszcze jedna zmiana w składzie zespołu: odszedł Thornalley, aby bez reszty poświęcić się pracy producenta, a powrócił Simon Gallup. W kwietniu i maju 1985 roku kwintet przystąpił do nagrania nowego albumu, którego ukazanie się w sierpniu poprzedził singel *Inbetween Days* – żywy, na pół akustyczny utwór, będący dobrą wizytówką zestawu dziesięciu utworów, zatytułowanego *Head On The Door*. Powstał on w zasadzie z tych samych składników co *The Top* – w obu przypadkach współproducentem był Dave Allen – z tym, że dobierano je staranniej, nie tracąc z oczu jedności stylistycznej całości. Odnajdujemy tu zarówno dyskretnie wplecione motywy dalekowschodnie *(Kyoto Song)*, jak i agresywną stylizację na muzykę hiszpańską *(The Blood)*; wyraźne echa lat sześćdziesiątych *(Inbetween Days, A Night Like This)* jak i quasisymfoniczne aranżacje *(Sinking)*;

THE CURE



trącące pastiszem popisy wokalne á la Mick Jagger w repertuarze pościelowo-soulowym *(Close To Me)* i á la David Bowie *(Screw)*. Dominującymi cechami płyty pozostają wszakże jej naturalne brzmienie, niemal całkowita rezygnacja z efektów elektronicznych – w dobie elektronicznych ekscesów, które skusiły nawet takich wykonawców, jak Echo And The Bunnymen *(Porcupine)* lub U2 *(The Unforgettable Fire)*.

The Top i *Head On The Door* nie odpowiadają zdecydowanie na pytanie, dokąd zmierza The Cure. Dwuletnia współpraca Smitha z Siouxsie And The Banshees i udział w rejestracji albumu *Hyena* odcisnęły na nich silne piętno. Nietrudno dostrzec zbieżności w traktowaniu syntezatorów i uakustycznianiu brzmienia, w poszerzaniu instrumentarium i w adaptowaniu elementów zaczerpniętych z egzotycznych kultur muzycznych. Podobieństwo zauważa się również w tekstach, z tą tylko różnicą, że Smith opisuje swe lęki i melancholię mniej precyzyjnie i nazbyt obsesyjnie drąży takie tematy, jak miłosne zawody, choroby i psychozy czy śmierć.

Wypada tutaj jednak powtórzyć raz jeszcze tezę wysuniętą w pierwszej części artykułu: The Cure nigdy nie należał do grona wykonawców rewolucjonizujących muzykę rockową, z łatwością natomiast chłonął wszelkie nowalijki i z nieprzeciętną wyobraźnią przystosowywał je do własnych potrzeb, tworząc nową wartość stylistyczną. Talent Smitha zapewnił mu poczesne miejsce w rockowej elicie pierwszej połowy lat osiemdziesiątych i bynajmniej nie poślednie miejsce w historii gatunku. To bardzo wiele. I choć dzisiaj znaczenie zespołu jakby cokolwiek zmalało, przedwczesne spisanie go na straty byłoby błędem. Faza rekonstrukcji, zapoczątkowana płytą *The Top*, jeszcze nie dobiegła kresu.

JERZY A. RZEWUSKI

THE ROLLING STONES

2

We wrześniu 1963 roku John Lennon i Paul McCartney, twórcy jednego z pierwszych przebojów The Rolling Stones – *I Wanna Be Your Man*, zaprosili członków zaprzyjaźnionego zespołu na własny koncert – koncert The Beatles w londyńskim Royal Albert Hall. W jednym z późniejszych wywiadów Mick Jagger opowiadał, że największe wrażenie zrobiła na nim reakcja publiczności, jej hałaśliwy entuzjazm, gesty uwielbienia. *Nie wiedziałem jednak* – dodał wówczas – *że w podobnym misterium uczestniczył będę dzień po dniu przez następne trzy lata.*

Pierwsze znaczące tournée po Wielkiej Brytanii grupa The Rolling Stones odbyła na początku 1964 roku i od tej pory, aż do wiosny 1967, kiedy zdecydowanie ograniczyła działalność estradową, koncertowała nieprzerwanie, przyjmowana wszędzie z tym samym – czy szczerym? – entuzjazmem. Dotarła do większości krajów Europy Zachodniej, do Stanów Zjednoczonych, Kanady i Australii. Zawitała też – chcę wierzyć, że wśród czytelników „MM/Jazz' są osoby, które pamiętają ten kwietniowy dzień 1967 roku – do Polski, by wystąpić w Sali Kongresowej Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie.

Koncerty The Rolling Stones nie przypominały spektaklu The Beatles. Ich wrzaskliwa, hałaśliwa atmosfera wydawała się sprzyjać ekscesom i huligańskim wybrykom. Wystarczy jedną z licznych monografii zespołu otworzyć w dowolnym miejscu, by przeczytać na przykład, że *24 lipca 1964 roku, podczas występu The Rolling Stones w Blackpool grupa wyrostków wtargnęła na estradę i zrzuciła z proscenium fortepian, wywołując awanturę; siedemdziesięciu policjantów nie potrafiło uspokoić tłumu, kilka osób zatrzymano, kilkadziesiąt znalazło się w szpitalu; do zakłócenia porządku doszło też tydzień później, 31 lipca, w Belfaście; po kilkunastu minutach trzeba było koncert zakończyć; podobny incydent wydarzył się 9 sierpnia w Manchesterze, gdzie agresywnie nastawiona do służby porządkowej publiczność poturbowała kilka kobiet w mundurach; jedna z nich została w stanie ciężkim przewieziona do szpitala...*

Winą za takie, wyjątkowo naganne zachowanie publiczności obarczano zespół. Pisano, że cyniczne teksty wykonywanych przez grupę utworów, wyzywający taniec wokalisty, stanowią zachętę do ekscesów, wyzwalają agresję... Jagger rozważania tego rodzaju wykpił. W odpowiedzi na zarzuty zwracał m.in. uwagę na fakt, który mało kto bierze pod uwagę – słuchacze muzyki rockowej rzadko zastanawiają się nad treścią utworów. *Pamięta się refren* – mówił wokalista – *nic więcej.* Wyciągając z tego spostrzeżenia wniosek on sam, jako autor tekstów opartych na własnych, nie zawsze frapujących doświadczeniach życiowych, potrafił przebojom The Rolling Stones nadać pozory hymnów epoki zwątpienia w społeczeństwo dobrobytu, zwiastunów młodzieżowej rewolty końca lat sześćdziesiątych.

W *(I Can't Get No) Satisfaction*, uważanym za jeden z najważniejszych utworów w historii rocka, Jagger zapisał jedynie lakoniczne spostrzeżenia z pobytu w Stanach Zjednoczonych. Refren nadawał tym uwagom jednak rangę uogólnienia i w rezultacie utwór, który miał jedynie wyśmiewać retorykę reklamowych sloganów, zawierał też autoironiczne wyznania autora, stał się pokoleniowym hymnem. Podobnie rzecz się miała z *Paint It Black*, utworem, który mówił o zawodzie miłosnym, przy okazji wydawał się jednak wyrażać coś więcej – zniechęcenie młodych, ich frustracje i zwątpienia. Nie inaczej było z *19th Nervous Breakdown*, piosenką napisaną pod wrażeniem znajomości z piękną i bogatą, nie bardzo jednak szczęśliwą arystokratką Marianne Faithfull, która próbowała w tym okresie – próbuje zresztą do dziś – śpiewać (dla niej Jagger i Richards napisali *As Tears Go By*). Także ten utwór przemawiał do każdego, mówił wszakże o niedosycie uczuć, o międzypokoleniowych nieporozumieniach. Przykłady można mnożyć. *Get Off Of My Cloud* to piosenka relacjonująca błahy incydent. Chłopcy, którzy z dnia na dzień stali się ulubieńcami tłumów, chcieli cieszyć się sukcesem, bawić się od rana do wieczora i od wieczora do rana. Cóż, gwar w hotelowym pokoju nie zawsze jednak odpowiada sąsiadom. Młodzieżowej publiczności arogancka odpowiedź Jaggera na nieśmiałe pretensje zza ściany wydawać się jednak mogła wyzwaniem rzuconym egoistycznemu społeczeństwu.

Muzyka The Rolling Stones miała w sobie coś z wyzwania. Zespół od początku zabiegał o to, by realizować nagrania w studiach amerykańskich, pod okiem inżynierów, którym nieobca była surowa estetyka murzyńskiego rhythm'n'bluesa. Cel ten osiągnął, uzyskując w *The Last Time, Satisfaction, Get Off Of My Cloud, 19th Nervous Breakdown,* czy *Have You Seen Your Mother Baby Standing In The Shadow?* brzmienie hałaśliwe, „brudne"; wtedy Richards odkrył i zaczął wykorzystywać przystawkę fuzz box. Jagger, który osobiście zetknął się wówczas z Jamesem Brownem, robił wszystko, by się doń upodobnić, nasycając interpretację ogromnym ładunkiem emocji. W nagraniach partie wokalne odsunięto jednak na plan dalszy, eksponując hałaśliwe gitarowe tło, co przydawało przebojom The Rolling Stones gwałtowności.

Warto zauważyć, że Jaggerowi i Richardsowi udało się w końcu, po okresie prób i przymiarek, stworzyć rzeczywiście atrakcyjny repertuar rockowy. *Całe szczęście* – wspominał gitarzysta – *że znalazł się obok nas ktoś tak naiwny jak Andrew Oldham, który wierzył, że komponowanie jest kwestią chęci, a nie umiejętności.* Ironizując, Richards próbował swoje proste, oparte na gitarowych riffach kompozycje zdyskredytować. Warto jednak zauważyć, że w *The Last Time, Satisfaction* czy *Get Off Of My Cloud* jako jeden z pierwszych z powodzeniem zastosował on zasadę, która wydaje się dziś regułą, obowiązującą choćby w hard rocku. Dodać warto, że choć pozostawał on gitarzystą o rock'n'rollowym stylu gry ukształtowanym pod wpływem Chucka Berry'ego, inspiracji szukał w muzyce soul, w nagraniach Otisa Reddinga czy zespołu Martha And The Vandellas, adaptując riffy pisane z myślą o sekcji instrumentów dętych...

Singlowe nagrania The Rolling Stones z połowy lat sześćdziesiątych – wspomniane kompozycje własne, ale też wcześniejsze adaptacje, takie jak zaczerpnięty z repertuaru Chucka Berry'ego prosty rock'n'roll *Come On*, opracowany w stylu Bo Diddleya przebój Buddy Holly'ego *Not Fade Away*, zapożyczony od murzyńskiej grupy wokalnej Valentinos utwór *It's All Over Now* czy wreszcie intrygujący wyjątkowo śmiałym pod względem obyczajowym tekstem blues Willie Dixona *Little Red Rooster* – zebrane zostały w 1966 roku na płycie *Big Hits (High Tide And Green Grass)*. Do dziś repertuar tego albumu porywa świeżością, ekspresją, emocjonalnym żarem. Warto jednak uświadomić sobie, że chodzi o kilka, może kilkanaście utworów. Nie więcej. One określiły publiczny wizerunek zespołu, one zapewniły The Rolling Stones popularność. Słu-



chając pochodzących z tego okresu, autorskich już albumów grupy – *Aftermath* i *Between The Buttons* – odnosi się wrażenie, że Jagger i Richards nie byli w stanie dostarczyć większej ilości równie porywających kompozycji co *Satisfaction* czy *Get Off Of My Cloud*, albo też nie bardzo zdawali sobie sprawę z tego, na czym polega ich oryginalność. Richards był zdziwiony sukcesem *Satisfaction*. Płyty *Aftermath* i *Between The Buttons* zdradzają ambicje stworzenia repertuaru bardziej wyszukanego, urozmaiconego.

Na *Aftermath* obok utworów, które mogłyby się znaleźć na wcześniejszych albumach – prostego bluesa *Doncha Bother Me*, poprzedzonej fortepianowym wstępem w stylu boogie woogie parafrazy przeboju Chucka Berry'ego *Flight 505* czy rozwijającej się w rodzaj jamu z popisową improwizacją wokalną Jaggera kompozycji *Goin' Home* – znalazła się na przykład zaskakująca, niby-barokowa ballada *Lady Jane*. Ten utwór opracowany został z wykorzystaniem klawesynu i dulcimeru, w *Mother's Little Helper* wprowadziła grupa sitar, w *Out Of Time* i *Under My Thumb* – marimbę...

Nie zabrakło kompozycji potwierdzających rock'n'rollowy, rhythm'n'bluesowy rodowód The Rolling Stones, by wskazać pastisz przebojów Chucka Berry'ego – *Miss Amanda Jones* czy udaną adaptację stylu Bo Diddleya – *Please Go Home*, na płycie *Between The Buttons*. O jej charakterze decydowały jednak utwory odmienne, takie jak subtelnie zaaranżowana z wykorzystaniem akordeonu ballada *Back Street Girl*, wprowadzająca współbrzmienie klawesynu i wibrafonu piosenka *Yesterday's Papers* czy wreszcie utrzymane w wodewilowym stylu, żartobliwe kompozycje *Cool Calm And Collected* oraz nagrana z sekcją instrumentów dętych *Something Happened To Me Yesterday*. Te dwa utwory zdradzały duży wpływ The Kinks, można więc przypuszczać, że zespół The Rolling Stones bacznie śledził, co dzieje się w świecie muzyki rozrywkowej i nieufny wobec własnej, rock'n'rollowej recepty na przebój starał się do sytuacji wokół dostosować. Potwierdzi tę tezę album kolejny – *Their Satanic Majesties Request*.

Przy płytach *Aftermath* i *Between The Buttons* warto się jednak zatrzymać i kilka słów poświęcić tekstom zebranych w obu zestawach utworów. W latach sześćdziesiątych podkreślano ich mizoginizm, wskazując *Stupid Girl*, portret dziewczyny głupiej, zarozumiałej i próżnej, czy *Complicated*, ironiczne refleksje na temat kobiety *tak przeciętnej, zwyczajnej*. Z tego okresu pochodził też wyjątkowo cyniczny utwór *Yesterday's Papers. Któż sięga po wczorajsze gazety; nikt na świecie* – śpiewał Mick Jagger. Pytał też – *komu zależy na wczorajszej dziewczynie?...*

W repertuarze obu płyt nie zabrakło jednak utworów przeczących efektownej tezie publicystów. Tak czy inaczej, większość dotyczyła kobiet. Jeden z nielicznych wyjątków stanowiła wspomniana już piosenka *Something Happened To Me Yesterday* – żart z twórczości Boba Dylana, odpowiedź na jego *Ballad Of A Thin Man*. Treść utworu sprowadza się do stwierdzenia, że coś się w życiu bohatera wydarzyło, on sam nie wie jednak dokładnie, co to było... Nie warto chyba doszukiwać się w tym tekście ukrytych znaczeń. Można w nim jednak widzieć wyraz niepewności zespołu co do własnych poczynań, kierunku poszukiwań, szans powodzenia w przyszłości.

WIESŁAW WEISS

DYSKOGRAFIA

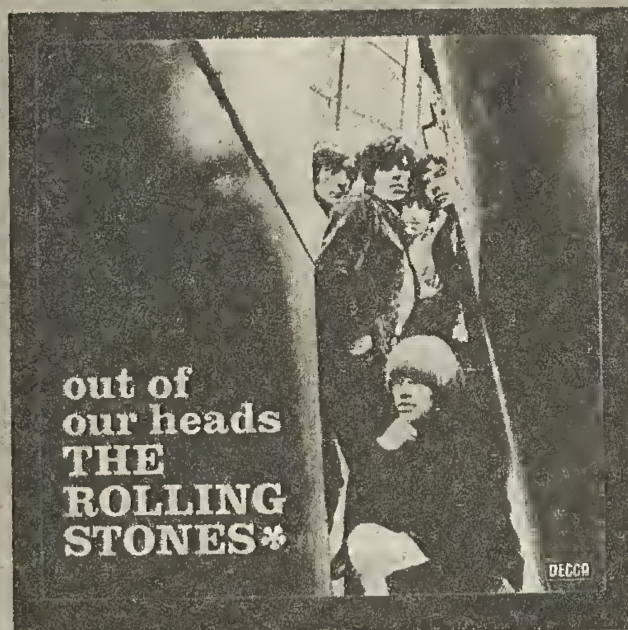
THE ROLLING STONES



THE ROLLING STONES (Decca, kwiecień 1964)
Route 66; I Just Wanna Make Love To You; Honest I Do; Mona; Now I've Got A Witness; Little By Little; I'm A King Bee; Carol; Tell Me (You're Coming Back); Can I Get A Witnese; You Can Make It If You Try; Walking The Dog.



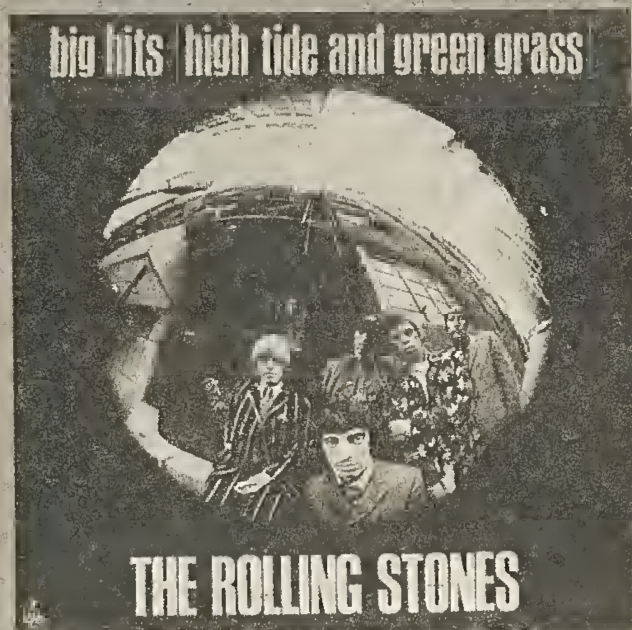
THE ROLLING STONES NO. 2 (Decca, styczeń 1965)
Everybody Needs Somebody To Love; Down Home Girl; You Can't Catch Me; Time Is On My Side; What A Shame; Grown Up Wrong; Down The Road Apiece; Under The Boardwalk; I Can't Be Satisfied; Pain In My Heart; Off The Hook; Susie Q.



OUT OF OUR HEADS (Decca, wrzesień 1965)
She Said Yeah; Mercy Mercy; Hitch Hike; That's How Strong My Love Is; Good Times; Gotta Get Away; Talkin' ,Bout You; Cry To Me; Oh Baby (We Got A Good Thing Going); Heart Of Stone; The Under Assistant West Coast Promotion Man; I'm Free.



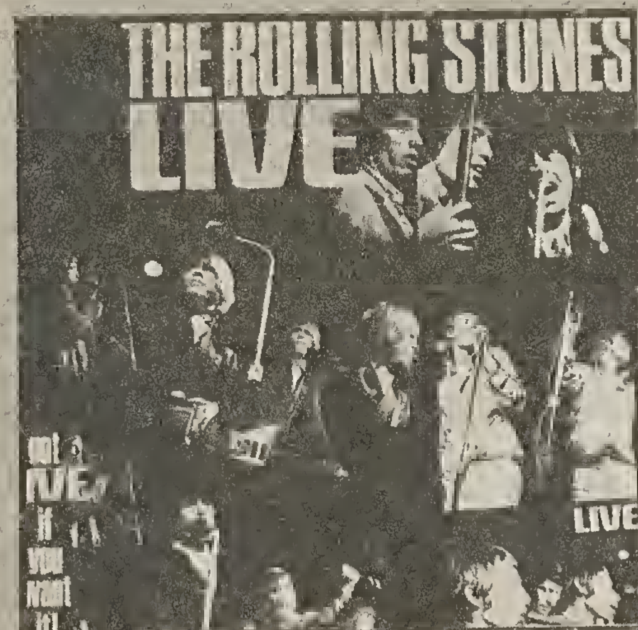
AFTERMATH (Decca, kwiecień 1966)
Mother's Little Helper; Stupid Girl; Lady Jane; Under My Thumb; Doncha Bother Me; Goin' Home; Flight 505; High And Dry; Out Of Time; It's Not Easy; I Am Waiting; Take It Or Leave It; Think; What To Do.



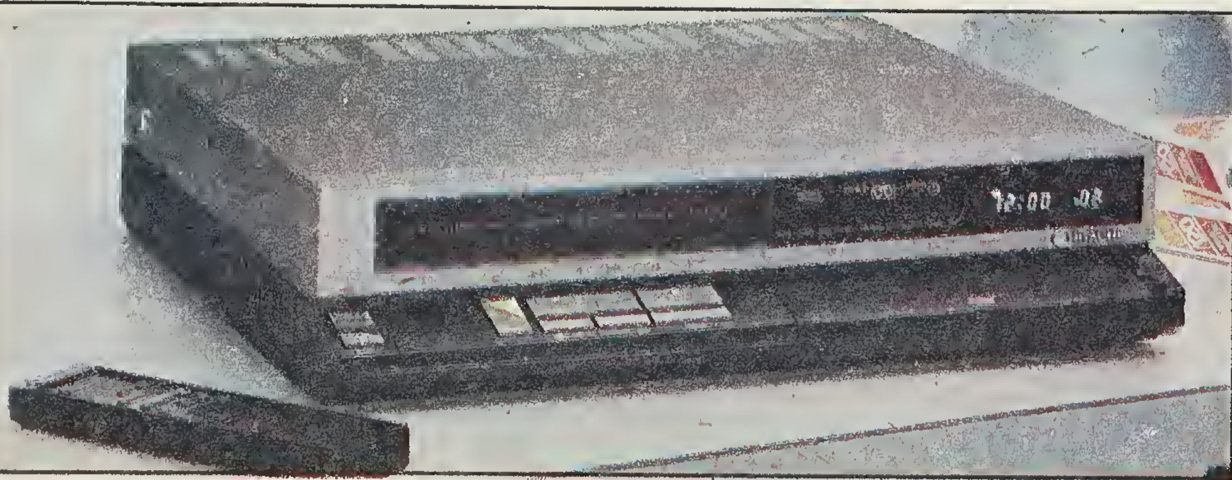
BIG HITS (HIGH TIDE AND GREEN GRASS) (Decca, listopad, 1966)
Have You Seen Your Mother Baby Standing In The Shadow?; Paint It Bleck; It's All Over Now; The Last Time; Heart Of Stone; Not Fade Away; Come On; (I Can't Get No) Satisfaction; Get Off Of My Cloud; As Tears Go By; 19th Nervous Breakdown; Lady Jane; Time Is On My Side; Little Red Rooster.



BETWEEN THE BUTTONS (Decca, styczeń 1967)
Yesterday'e Papers; My Obsession; Back Street Girl; Connection; She Smiled Sweetly; Cool Calm And Collected; All Sold Out; Please Go Home; Who's Been Sleeping Here; Complicated; Miss Amanda Jones; Something Happened To Me Yesterday.



GOT LIVE IF YOU WANT IT! (London, listopad 1966), płyta koncertowa wydana początkowo tylko w Stanach Zjednoczonych.
Under My Thumb; Get Off Of My Cloud; Lady Jane; Not Fade Away; I've Been Loving You Too Long; Fortune Teller; The Last Time; 19th Nervous Breakdown; Time Is On My Side; I'm Alright; Have You Seen Your Mother Baby Standing In The Shadow?; (I Can't Get No) Satisfaction.



HITACHI-VT-640E(GK)

Choć brzmi to niewiarygodnie, prawdą jest, że w „Pewexie" sprzedano w br. aż 40 tysięcy magnetowidów i prawie milion kaset. Nie łudźmy się jednak, że wszystkie te dobra trafiły „pod strzechy".



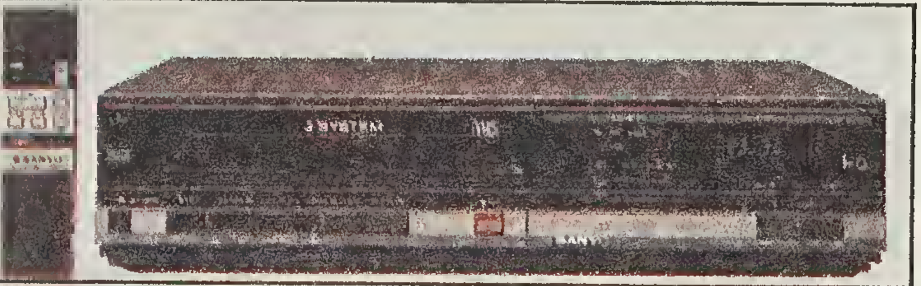
PANASONIC-NV-430EE



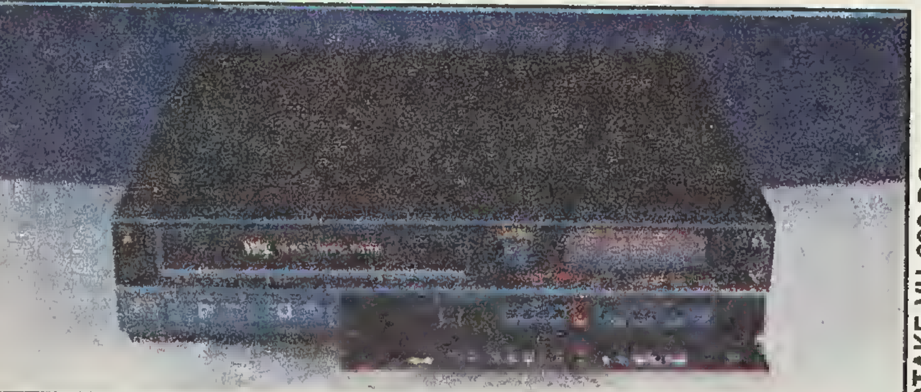
NEC-N 9014



SANYO-VHR 1100EE



SANYO-VHR 1150EE



OTAKE-VH-630 RC

WYBIERAĆ, PRZEBIERAĆ

Polska jest w tej chwili najtańszym rynkiem magnetowidów w Europie, toteż wyroby zwłaszcza znanych firm są u nas kupowane i wywożone. Jak mi opowiadano, jedna wycieczka Jugosłowian potrafi wywieźć trzydzieści aparatów. Zakupów w „Pewexie" i „Baltonie" dokonują też chętnie Węgrzy, Bułgarzy, Niemcy. Po prostu u nas taniej. Taki stan rzeczy nie jest wyłączną zasługą prężności pracowników obydwu central, a raczej „podrożeniu" zachodnioniemieckiej marki. Byle jaki magnetowid, który w Berlinie Zachodnim kosztował 1000 marek, dziś już kosztuje prawie 500 dolarów, a za te pieniądze można kupić w kraju magnetowid jednej z trzech firm nie troszcząc się o cło, serwis, gwarancję. No i bez potrzeby wyjazdu połączonego często z „lewym" wywożeniem dewiz.

Tak więc światowy kurs dolara i operatywność naszych handlowców sprawiły, że bardziej opłacają się zakupy na miejscu. A że opłacają się również obcokrajowcom – tym lepiej, bowiem każdy sprzedany magnetowid to kilkadziesiąt, a czasami i więcej dolarów w kasie państwa.

Początkowo rynek był nieustabilizowany. Sprowadzano niewielkie ilości magnetowidów różnych typów i marek, co powodowało zamieszanie i dezorientację. Ba! Ktoś nawet zaryzykował i zamówił partię luksusowych urządzeń firmy Sony, pracujących w niepopularnym u nas systemie beta, które do dziś straszą na półkach zawrotną ceną ponad 800 dolarów.

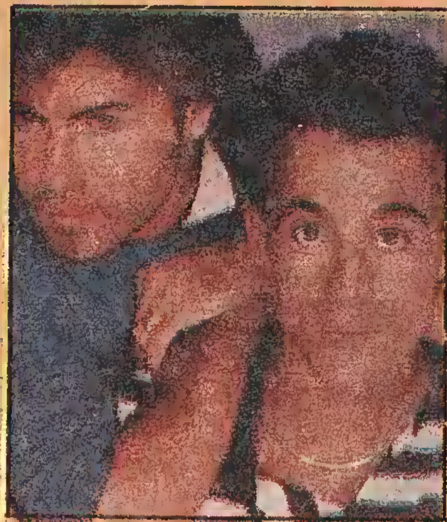
Czego by jednak nie mówić, ruch jest duży, rynek stabilizuje się i nie ma już sytuacji spotykanych jeszcze wiosną, kiedy to pod sklepami tworzyły się nocne kolejki, społeczne komitety, zaś sprzedawców karano za ukrywanie towaru pod ladą. Powiem więcej. Tu i ówdzie rozlegają się głosy, aby ofertę powiększyć o urządzenia luksusowe. Magnetowidy stereofoniczne z wbudowanym systemem dolby o dwu prędkościach przesuwu taśmy, z możliwością rejestrowania nagrań dźwiękowych. O tym, że istnieje sporo klientów o wyższych wymaganiach i grubszych portfelach świadczy zainteresowanie drogimi kasetami wysokiej jakości.

Aby zbadać zasobność polskiego rynku magnetowidów, udałem się do „Pewexu" i „Baltony" i oto dysponuję kompletnymi danymi o sprzęcie spotykanym w sklepach tych firm. Za chwilę je przedstawię celowo jednak pomijając aparaturę inną niż pracującą w najpopularniejszym u nas systemie VHS, której pojedyncze egzemplarze jeszcze gdzieniegdzie się spotyka.

1. Hitachi-VT-640E (GK)

Dwugłowicowy magnetowid pracujący w systemach PAL i SECAM, ale także w dwu pasmach częstotliwości dźwięku CCIR i OIRT (obowiązujący w Polsce), może więc być używany zarówno w kraju, jak za granicą. Zdalne, bezprzewodowe sterowanie pozwala na dokonywanie wszelkich operacji łącznie z włączaniem urządzenia i wybieraniem kanału. Kaseta ładowana od przodu uruchamia specjalny sygnał świetlny informujący o tym, że kaseta znajduje się w aparacie. Urządzenie odbiera

klub video



WHAM!

VIDEO NOWOŚCI

● Julien Temple, twórca znanych obrazów muzycznych – *The Great Rock'n'Roll Swindle* z Sex Pistols oraz *Absolute Beginners* z Davidem Bowie i Sade – zrealizował w Rio de Janeiro 85-minutowy film video *Running Out Of Luck* według pomysłu Micka Jaggera, z udziałem jego samego oraz Jerry Hall, i Dennisa Hoppera (CBS-Fox Video).

● Wspólne koncerty Boba Dylana i Toma Petty z zespołem Heartbreakers udokumentowane zostały filmem video *Hard To Handle: True Confessions* (CBS-Fox Video).

● Kasetę z omawianym na łamach „MM"/Jazz" filmem *Crossroads* wprowadziła na rynek firma RCA-Columbia Pictures Home Video.

● Na kasecie ukazał się też znany w wielu krajach z kin film dokumentalny o Presleyu – *This Is Elvis* (Warner Home Video).

● Wielbiciele popularnej w drugiej połowie lat sześćdziesiątych grupy The Monkees ucieszy ukazanie się kasety z jej przebojami – *The Monkees* (Music Vision).

● Wszystkie video-clipy Adama Anta zebrano na kasecie *Adam Ant Hits* (CBS-Fox Video).

● Przeznaczony początkowo do kin, godzinny film Lindsaya Andersona *Wham! Foreign Skies*, dokumentujący występy duetu Wham! w Chinach, opatrzony został podtytułem *The Video Of Tha China Tour* i wydany na kasecie video (CBS-Fox Video).

● Ilustrujący wszystkie piosenki z ostatniej płyty Neila Younga, zrealizowany przez Tima Pope film *Landing On Water* wydała na kasecie video firma Geffen.

● Narodziny grupy GTR, nagranie przez nią debiutanckiej płyty dokumentuje kaseta video *The Making Of GTR* (Music Vision).

● Ukazały się też: *Brothers In Arms* – Dire Straits (Warner-Reprise Video), *Rock Me Falco* – Falco (A&M Video), *Riptide* – Robert Palmer (Music Vision), *Katrina And The Wavas* – Katrina And The Waves (Picture Music International), *Fats Domino Liva* – Fats Domino (MCA Home Video).

MICK JAGGER



PRZEBOJE ROKU

MADONNA



Tygodnik „Billboard" opublikował zestawienie muzycznych kaset video, które w ciągu minionych dwunastu miesięcy uzyskały w Stanach Zjednoczonych największą sprzedaż. W pierwszej dziesiątce, na pozycjach 1 i 8, znalazły się obydwie kasety Madonny – koncertowa *The Virgin Tour* (Warner Music Video) oraz zawierająca pierwsze video-clipy solistki *Madonna* (Warner Music Video). Kaseta dokumentująca występ Johna Lennona w nowojorskim Madison Square Garden – *John Lennon Live In New York* (Sony Video Software) – dotarła do pozycji 6, wyprzedzając *The Beatles Live – Ready, Steady And Go!* (Sony Video Software). Na pozycji drugiej znalazła się kaseta *Princa And The Revolution Live* (CBS-Fox Video), na trzeciej *Wham! The Video* (CBS-Fox Video), na piątej *Phil Collins: No Jacket Required* (Atlantic Video), na dziewiątej *Tina Turner Live – Private Dancer Tour* (Sony Video Software). Na pozycję czwartą trafiła kaseta ilustrująca największe sukcesy koncernu Motown – *Motown 25: Yesterday, Today, Forever* (MGM-United Artists Home Video). Kaseta *We Are The World The Video Event* (Music Video), dokumentująca nagranie piosenki *We Are The World* przez gwiazdy amerykańskiej muzyki rozrywkowej, znalazła się na pozycji dziesiątej. Czytelników „MM/ Jazz" zainteresują też być może niektóre spośród dalszych pozycji: 15. *U2 Live At Red Rocks* – U2 (MCA Dist. Co.), 23. *Imagine* – John Lennon (Sony Video Software), 24. *Arena* – Duran Duran (Thorn-EMI-HBO Video), 37. *The Ultimate Ozzy* – Ozzy Osbourne (CBS Fox Music Video), 38. *Fly On The Wall* – AC/DC (Atlantic Video).

programy na 39 kanałach, zaś automatyczny zegar umożliwia zaprogramowanie 4 programów w przeciągu 2 tygodni. OTR, (one touch timer) to urządzenie pozwalające na natychmiastowe rozpoczęcie nagrywania po naciśnięciu jednego tylko klawisza i wyłączenie aparatu po dowolnie wybranym czasie 30, 60, 90, 120, 180 lub 240 minut. Automatyczne przewijanie taśmy po jej dojściu do końca. Stop-klatka. Podgląd obrazu przy przesuwie taśmy przyspieszonym 4 razy. Częstotliwość rejestrowanego dźwięku w paśmie 70 Hz–12 kHz. Na uwagę zasługuje ciekawa forma magnetowidu. Sprzedawany przez sklepy ITI-Baltona.

2. Panasonic-NV-430EE.

Ta firma ma w Polsce wielu zwolenników. „Pewex", sprowadzający i sprzedający te magnetowidy, zapowiada wkrótce pojawienie się nowego, bardziej luksusowego modelu. Napiszemy o nim, gdy tylko trafi do magazynów. Na razie model, który jeszcze jest w sprzedaży. Dwugłowicowy magnetowid pracujący w systemach PAL i SECAM oraz w częstotliwościach dźwięku CCIR i OIRT. Zdalne, bezprzewodowe sterowanie wszystkimi funkcjami. Kaseta ładowana z przodu uruchamia optyczny sygnalizator załadowania kasety. Programowanie jednego z szesnastu programów w czasie 2 tygodni. Przycisk OTR i Stand By, co umożliwia szybkie zaprogramowanie rozpoczęcia czasu nagrywania w ciągu 30 min do 2 godz. od momentu naciśnięcia przycisku. Licznik z funkcją pamięci umożliwiającą odnalezienie zaprogramowanego wcześniej miejsca na kasecie. Stop-klatka i przesuwanie obrazu po jednej klatce lub w zwolnionym tempie. Podgląd przy przewijaniu taśmy. Napęd głowic direct drive sterowany generatorem kwarcowym zapewniający prędkość wirowania z dokładnością 99,999%. Częstotliwość zapisu dźwięku w paśmie 80 Hz–10kHz. Obudowa typu slim line o wysokości 99 mm.

3. Fisher-FHV-P 905 i P 905 K

Dwugłowicowy magnetowid pracujący w systemach PAL i SECAM oraz CCIR i OIRT. Kaseta ładowana z przodu z wskaźnikiem załadowania kasety. Programowanie 2 z 30 programów w okresie 14 dni. Stop-klatka i podgląd taśmy przesuwającej się z prędkością przyspieszoną 5 razy. Licznik z pamięcią. Przycisk OTR z możliwością zaprogramowania czasu nagrania od 30 do 240 min. w podziałce co 30 minut. Wskaźnik wilgotności uruchamia migotanie czerwonej lampki, co wskazuje, że wewnątrz urządzenia skondensowała się para wodna (na przykład na skutek przeniesienia z zimnego do ciepłego otoczenia.) Trzeba wtedy wyłączyć urządzenie i odczekać, aż woda wyparuje. Automatyczne przewijanie taśmy po dojściu do końca. Pasmo częstotliwości rejestrowanego i odtwarzanego dźwięku 50 Hz–10 kHz. Obudowa typu slim line o wysokości 99 mm. Zdalne sterowanie bezprzewodowe. Do nabycia w sklepie SPHW-Baltona.

4. NEC-N 9014

NEC to skrót od nazwy Nippon Electric Company. Firma ta nie produkuje własnych wyrobów, a kupuje magnetowidy innych firm i opatruje je własnym znakiem firmowym lub kupuje tak zwane „kity" – zestawy gotowych elementów i podzespołów – i zleca wyspecjalizowanym montowniom ich zmontowanie. Tak więc tylko specjalista, który ma duże doświadczenie i zajrzy do środka, może powiedzieć czy wnętrze NEC–a zawiera magnetowid JVC, Panasonica czy może jest zbiorem anonimowych elementów. Sprowadzane na nasz rynek urządzenia firmowane przez NEC to: dwugłowicowe, zdalnie sterowane bezprzewodowo urządzenia pracujące w systemach PAL i SECAM. Na 39 kanałach można zaprogramować automatyczne nagrania 4 programów w ciągu 21 dni. Wyposażone w przycisk OTR do błyskawicznego nagrywania. Pasmo częstotliwości akustycznej niezbyt szerokie, od 100 Hz do 8 kHz. Podgląd taśmy podczas szybkiego przewijania z prędkością 7 razy szybszą od normalnego przesuwu taśmy. Stop-klatka. Urządzenia sprzedaje „Pewex".

Opisane powyżej magnetowidy należą do klasy standardowej i są aparatami o sprawdzonej już przez lata konstrukcji, ale nie oszukujmy się, nie są nowinkami technicznymi. Spotyka się jednak na naszym rynku urządzenia nowej generacji, klasy HQ (High Quality – wysoka jakość). Są to zupełnie nowe konstrukcje oparte na najnowszych osiągnięciach elektroniki i inżynierii materiałowej. Wyższa jakość zapisu, większa niezawodność i żywotność elementów. Co prawda złośliwi twierdzą, że nieuczciwy producent może umieścić na obudowie dowolny napis, ale nasze przedsiębiorstwa sprowadzają sprzęt od liczących się firm, które na takie „numery" nie idą. Oto więc grupa spotykanych na naszym rynku urządzeń klasy HQ.

5. Sanyo-VHR 1100 EE

Ten aparat to absolutny przebój handlowy „Pewexu". Najtańszy ze spotykanych u nas magnetowidów o bardzo wysokich jak na tę cenę parametrach. Dzięki dwugłowicowemu zapisowi w technice HQ otrzymuje się o 20% lepszy obraz. Jak jest z dźwiękiem nie wiadomo, bowiem katalog nie podaje tego parametru. Odbiera programy na 12 kanałach (łącznie z telewizją kablową, co ważne dla wywożących aparat za granicę) w systemach PAL i SECAM. Możliwość programowania jednej audycji w ciągu 14 dni lub tak zwany everyday recording, czyli możliwość automatycznego codziennego rejestrowania programu nadawanego o tej samej porze (na przykład „Dobranocki"). Precyzer do dokładnego dostrajania do wybranej stacji. Przycisk natychmiastowego nagrywania i zaprogramowania końca nagrania od 30 do 180 minut w przedziałach co 30 min. Automatyczne przewijanie taśmy po jej dobiegnięciu do końca. Auto repeat, czyli automatyczne odtwarzanie taśmy po jej przewinięciu lub po dobiegnięciu do uprzednio zaprogramowanego miejsca. Stop-klatka i możliwość podglądu obrazu przy przesuwaniu taśmy z prędkością 5 razy szybszą od nominalnej. Detektor wilgotności sygnalizujący nadmierną ilość pary wodnej wewnątrz obudowy lub na powierzchni głowic. Automatyczne włączenie zasilania przez załadowanie kasety. Załadowanie kasety sygnalizowane sygnałem optycznym.

6. Sanyo-VHR 1150 EE

Oto mamy magnetowid trzysystemowy. Przy czym w systemach PAL i SECAM można dokonać nagrań, zaś w systemie NTSC 4,43 tylko odtworzyć. Nie należy więc wywozić tego urządzenia do krajów, w których stosuje się system NTSC. Poza tym urządzenie ma takie same parametry i własności, jak opisany powyżej model VHR 1100 EE. Sprzedawany jest w sklepach „Pewexu". Uwaga! System NTSC 4,43 to nie ten upragniony spotykany w USA, a stosowany w Japonii i Ameryce Płd.

7. Otake-VH-630 RC

Otake to handlowa, przeznaczona na Polskę nazwa wyrobów firmy japońskiej Orion. Ponieważ nazwa Orion kojarzona jest ze sprowadzanym przed laty sprzętem węgierskim, zmieniono ją przyjmując nazwę jednej z miejscowości, gdzie znajdują się fabryki japońskiego Oriona: Nasz model VC-630 RC to dwugłowicowy magnetowid klasy HQ przystosowany do odbioru i rejestracji programów w systemie PAL i SECAM, ale tylko w jednym paśmie częstotliwości dźwięku. Jeśli więc ktoś chciałby wywieźć urządzenie na Zachód, musi je przestroić. Posiada 30-kanałowy tuner, zaś samoczynnie nagrać na nim można osiem programów w ciągu 21 dni. Dodatkowym udogodnieniem przy automatycznym nagrywaniu są funkcje everyday recording i every week recording, to znaczy, że możliwe jest nagrywanie dowolnej audycji nadawanej co tydzień o tej samej porze. Detektor wilgotności uruchamia automatycznie specjalny system podgrzewania głowic, który odparowuje wilgoć. Magnetowid włącza się automatycznie po włożeniu kasety i wyłącza po jej wyjęciu. Po włożeniu kasety samoczynnie włącza się funkcja „play" czyli odtwarzanie. System auto repeat powoduje odtwarzanie kasety po przewinięciu w pozycję wyjściową lub po cofnięciu do wybranego miejsca. Szybkie przygotowanie do nagrywania poprzez wciśnięcie OTR. Zdalne, bezprzewodowe sterowanie wszystkimi funkcjami. Producent nie podaje niestety parametrów rejestrowanego i odtwarzanego dźwięku.

ADAM HALBER



SPACER PO PARK-U

Pod konsoletę z hukiem motoru podjeżdża honda. Pomału schodzi z niej postać w skórzanym kombinezonie, staje za konsoletą i zaczyna się show.... To nie scenariusz filmu, to wspomnienie z pierwszego ogólnopolskiego turnieju prezenterów dyskotek, jaki w 1973 roku zorganizowano we Wrocławiu. Tym motocyklistą był Maciej Dobrski (wcale nie zwycięzca), zaś publiczność stłoczona pod estradą wcale nie myślała o tańcu gapiąc się na korowód indywiduów zajmujących kolejno miejsce za konsoletą.

To były inne czasy. Dyskoteka odważnie wkraczała do klubów i salonów, była czymś nowym, nieznanym i porywającym. Dziś doczekała się kursów, komisji, podręczników. Dziś już dokładnie wiadomo, jaki powinien być warsztat prezentera, jak miksować, jak zapowiadać. Ba! Nie mamy się czego wstydzić. Zawodowy prezenter polski może spokojnie stanąć w szranki z jockey'em z Zachodu i na ogół walkę tę wygrywa. Tam (z niewielkimi wyjątkami dotyczącymi czarnoskórych prezenterów oraz znanych z gorących temperamentów Hiszpanów i Włochów) dee jay to zmieniacz płyt. Nie miksujący, nie zapowiadający, niezbyt starannie dobierający repertuar. U nas jockey misternie tka program z tej garstki płyt, które dotarły do niego przez znajomych lub za tysiące kupił na giełdzie. I jak tka! Dyskotekowy program Marka Sierockiego czy Zbyszka Wysockiego można na gorąco nagrywać i wydawać na składankach, nad którymi „tam" biedzą się inżynierowie wyposażeni w skomputeryzowane magnetofony.

Piszę to wszystko po to, by nikt na podstwie IV Ogólnopolskiego Konkursu Prezenterów Dyskotekowych, jaki odbył się w połowie września w klubie „Park", nie wyrabiał sobie zdania o stanie polskiego prezenterstwa. Dziwny jakiś mechanizm sprawia bowiem, że od lat nie startują w tym konkursie zawodowcy, a przecież oni wyznaczają pewien poziom, stwierdzony uprawnieniami resortu kultury. Poziom wyższy przecież od tego, który reprezentują amatorzy startujący do Parkowego konkursu. Od lat mam spore zastrzeżenia do reanimowanej przez „Park" idei ogólnopolskich turniejów. Po pierwsze: skoro nie udało się nakłonić do udziału zawodowców i na razie nic nie wskazuje na ich przyszłe zainteresowanie konkursem, trzeba choćby w nazwie turnieju zasygnalizować, że dotyczy on amatorów, gdyż potem powstają nieporozumienia co do realnego poziomu naszych zawodowych prezenterów.

Po drugie: ciągle nie mogę się oprzeć wrażeniu, że studenci z klubu „Park" organizują tę imprezę wyłącznie po to, by uatrakcyjnić program klubu i przez kilka letnich wieczorów mieć u siebie za darmo grających prezenterów. Skoro bowiem ściągają do siebie setki kandydatów do nagrody i zapełniają nimi program, uczciwość nakazywałaby dać coś w zamian. A tu nic z tego. Dlaczego? Przecież z turniejem związani są ludzie znający się na dyskotece. Członkowie państwowej komisji, świetni prezenterzy. Podczas eliminacji w klubie spotykają się ludzie z całej Polski. Dobrze byłoby zakwaterować ich na trzy dni w akademiku, urządzić eliminacje, także spowodować, by wywieźli z Warszawy coś więcej niż gorycz porażki i nieświadomość (często), przyczyn tej porażki. Bo przecież nikt im nie mówi, dlaczego odpadli, co powinni zrobić, żeby ich prezentacje były lepsze.

W tym roku do finału zakwalifikowało się sześć osób. Przedstawione programy były rzeczywiście konkursowe i muzycznie monotematyczne (break dance, disco soul, współczesny rock brytyjski, rock and roll, nastrojowe standardy muzyki rockowej, reggae), ale to właśnie sprawiło, że słuchając zastanawiałem się, jak długo starczy publiczności cierpliwości, aby bawić się przy tak jednostajnej muzyce. Trzeba jednak przyznać, że Dariusz Gibała z Piły zgromadził niezłą kolekcję rock and rolli, której sam mu zazdroszczę. Najciekawszy program przedstawił Jacek Fokczyński z Wrocławia, nawiązujący chyba trochę do tamtych pierwszych wrocławskich turniejów z lat siedemdziesiątych. Na początku zdumiał wszystkich piosenką, którą sam zaśpiewał przy akompaniamencie playbacku *You're A Woman* Bad Boys Blue (dowcipny tekst namawiał, aby uczyć się języków obcych, co umożliwi zrozumienie tekstów piosenek), potem był rapping (a więc rytmiczne deklamowanie tekstu) wreszcie blok dobrze zmiksowanej czarnej muzyki. Jacek wygrał konkurs w pełni zasłużenie, choć ja, gdybym wybierał się do dyskoteki, poszedłbym raczej tam, gdzie pracuje Dariusz Sadoś (a pracuje w klubie „Hades" w Warszawie). Przedstawił on program wymykający się wszelkim regułom sztuki prezenterskiej, fatalnie miksowany, nie przygotowany, z różnymi wpadkami (nie te obroty płyty), a jednak wybrnął z tego wszystkiego bezpośredniością komentarza, niewymuszonym dowcipem, nastrojem wspólnej zabawy. Bo, wbrew pozorom, nie muzyka, a człowiek jest w tym wszystkim najważniejszy. Dobry prezenter „sprzeda" każdą muzykę, ale musi mieć osobowość. Tak jak D.S.

ADAM HALBER



BEZ CIENIA SZAROŚCI

Zdjęcia: ANDRZEJ KIEŁBOWICZ

HERBIE HANCOCK

Kiedy po długich pertraktacjach uzyskałam w końcu zgodę na wywiad z Hancockiem jego manażer dwukrotnie upominał mnie: *Tylko nie przesadź. On jest naprawdę bardzo zmęczony.* Po popołudniowym koncercie w Sali Kongresowej zespół zjadł w garderobie sutą kolację przyniesioną z klubu Akwarium i zaraz potem pojechaliśmy żółtym mercedesem do hotelu. W pokoju półmrok i cisza, że aż dzwoni w uszach. Hancock rozparty w fotelu z trudem zbiera myśli po każdym pytaniu. Chwilami odnoszę wrażenie, że za moment zaśnie.

– Rzadko mi się zdarza, żebym był tak wypluty jak dziś, ale musisz zrozumieć, zeszłej nocy spałem wszystkiego półtoraj godziny. Graliśmy koncert w Pradze późną nocą, a potem o świcie pakowanie, na lotnisko i do Warszawy. Jeśli do tego dodać różnicę czasu – z Nowego Jorku wyjechaliśmy zaledwie przed trzema dniami – będziesz sobie mogła wyobrazić, jak się czuję. A w ogóle w ciągu ostatnich czterech miesięcy spędziłem w domu wszystkiego dwa tygodnie i cztery dni. Za miesiąc koniec tournéa. Jeszcze miesiąc tej szarpaniny przede mną.

– Jesteś jednym z tych, którzy aktywnie uczestniczyli w rewolucji wprowadzenia elektroniki do jazzu i choć, patrząc na twoją dyskografię, łatwo można się przekonać, że zawsze przeplatałeś muzykę akustyczną z nagraniami nafaszerowanymi elektroniką, ostatnio znów grywesz straight-aheed-jazz na instrumentach akustycznych, bez najmniejszej nawet domieszki elektroniki. Z takim programem wystąpiłeś też w Warszawie. Czy to znaczy, że zniechęciłeś się do elektroniki, że elektronika się nie sprawdza?

– Nigdy nie rozstawałem się z muzyką akustyczną i teraz nie rozstałem się z elektroniką. Z chwilą kiedy zainteresowałem się tworzeniem muzyki w oparciu o urządzenia elektroniczne, po prostu zacząłem pracować dwutorowo. Z tą tylko różnicą, że ostatnio robię też trochę muzyki tanecznej. Faktycznie przez ostatnie dwa lata grałem właściwie tylko jazz na instrumentach akustycznych. Przedtem pracowałem niemal wyłącznie na instrumentach elektronicznych, też przez jakieś dwa lata. Ale jeszcze wcześniej był okres akustyki itd. Są to po prostu dwa kierunki, które kontynuuję i rozwijam równolegle. Nie mogę jednak robić jednego i drugiego naraz. To znaczy mógłbym, bo to jest możliwe, wielu muzyków tak robi, ale nie chcę. Jak gram jazz, chcę, żeby to był jazz akustyczny. Kiedy robię muzykę elektroniczną, nie przejmuję się zbytnio czystością formy. Nie musi to być jazz przez duże „J". Może to być rock czy rhythm and blues z pewnymi elementami jazzu, a nawet pop.

– Tak jak jedna z twoich ostatnich płyt – „Rock it".

– Tytułowy utwór z tej płyty rzeczywiście stał się bardzo popularny i trafił na listy przebojów. Jak nagrywam jakąś płytę i ona zyskuje sobie popularność, byłbym głupi, gdybym nie wykorzystał możliwości, jakie z tego wynikają. I właśnie poprzednie dwa lata zajęło mi wyczerpanie możliwości wynikających z sukcesu płyty *Rock it*. Jak już skończyłem z tamtym, uznałem, że czas znów zająć się jazzem i to właśnie robię teraz. Ale po powrocie do Stanów znów będę nagrywał „elektryczną" płytę z muzyką z pogranicza disco i funky, z tym że będzie to, mam nadzieję, coś zupełnie innego niż to wszystko, co robiłem dotąd.

– Z tego wynika, że lubisz życie pełne zmian albo, że poddajesz się dyktaturze rynku.

– Nie ma w życiu sytuacji jednoznacznych, więc i o moim doborze repertuaru decydują różnorakie argumenty.

– W okresie ścisłej współpracy z Milesem Davisem często nagrywałaś własne płyty ze swoimi zespołami. Czy Miles nie miał nigdy nic przeciwko temu? Podobno jako lider nie znosi sprzeciwu i ma raczej autorytarny stosunek do współpracujących z nim muzyków.

– Nie jest chyba aż tak źle. On jest w gruncie rzeczy trochę inny, niż się wielu ludziom wydaje. A w każdym razie nigdy nie protestował przeciwko moim działaniom poza jego zespołem. Pracując z nim zawsze miałem swój własny kontrakt płytowy, podobnie jak Wayne Shorter, który przez jakiś czas współpracował z Blue Not Records, i nigdy nie było z tego powodu żadnych problemów.

JAZZ '86 JAMBOREE

– Miles nie był więc zazdrosny o wasze indywidualne kariery?

– Nie, nic z tych rzeczy. Nigdy nie protestował przeciwko temu. Nagrywałem swoje płyty, czasem nawet grałem koncerty... Na przykład kiedyś zagrałem trzy wieczory z Benny Goodmanem, w trakcie współpracy z Milesem Davisem i wszystko było O.K. Jedno, czego wymagał bezwzględnie, to żebyśmy byli do jego dyspozycji wtedy, kiedy miał dla nas jakąś pracę, bo w końcu przecież byliśmy wówczas członkami jego zespołu. W grupie była jedna tylko osoba, która z góry powiedziała Milesowi, że nie zamierza poświęcić się całkowicie i wyłącznie jego zespołowi. Mowa o Ronie Carterze. Tylko Ron miał prawo czasem nie mieć czasu dla Milesa. Zdarzało się, że był nieosiągalny, ale wtedy Miles najczęściej odkładał pracę na kiedy indziej. Dla niego potrafił nawet odwoływać koncerty, ale czasem też angażował innych basistów, na przykład Bustera Williamsa, Richarda Davisa.

– Okres twojej współpracy z Milesem, co wynika z późniejszych płyt, nie jest rozdziałem zamkniętym, ale chyba teraz wasze kontakty rozluźniły się.

– Spotykamy się od czasu do czasu, ale niezbyt często, bo obaj jesteśmy bardzo zajęci. Mamy sporo pracy, i całe szczęście. Z zespołu Milesa odszedłem w 1968 roku, ale nadal nagrywałem z nim płyty *Big Fun*, *Circlin'Around* itp. Miałem też być przy nagraniu *Tutu*, płyty które dopiero co się ukazała na rynku, ale jakoś nie udało nam się doprowadzić sprawy do końca i w efekcie nie ma mnie na płycie. Niedawno, gdzieś miesiąc temu, w Paryżu razem z Milesem uczestniczyłem w TV-show. Miles mówił wtedy, że chciałby żebym napisał jakiś utwór na jego następną płytę. Może zechce, bym na niej zagrał. Zobaczymy. Jesteśmy z sobą w dość dobrych stosunkach i jeszcze nieraz może dojść między nami do jakiejś interesującej współpracy. Wiele zależy od tego, jak uda nam się skoordynować nasze indywidualne plany zawodowe.

– Wiele osób skłonnych jest oceniać wartość muzyki na podstawie stopnia jej zagmatwania. Innymi słowy – twierdzą, że im bardziej skomplikowana muzyka, tym lepsza. Twoja muzyka zdaje się wskazywać na to, że jesteś wyznawcą dokładnie odwrotnej opinii. Twoja muzyka jest czysta, ostra, wyraźnie rysowana, można by ją porównać do kryształu, nie ma w niej brudu, szarości, kurzu...

– To brzmi jak komplement, nie pochlebiasz mi czasem?

– Miło mi, że moje widzenie twojej muzyki odpowiada twoim aspiracjom, ale bez względu na wszystko – tak ją właśnie odbieram.

– Chciałbym, aby i inni także odbierali ją w ten sposób. Lubię, kiedy moja muzyka jest czysta. Grałem przez pewien czas również i – jak ty to nazywasz – skomplikowaną, bardziej wydumaną muzykę, ale w którymś momencie znudziło mnie to. Po prostu wszystko ma swoje miejsce i swój czas.

– Masz na myśli swój sextet z Busterem Williamsem, Eddie Hendersonem, Benny Moupinem, Billy Heartem i Julienem Pristo.

– Tak, wtedy właśnie graliśmy coś w rodzaju awangardy i było wspaniale, ale po paru latach poczułem się zmęczony tym, chciałem znów grać coś o wiele prostszego.

– Ogromnym zainteresowaniem cieszyła się w Warszawie prezentacja „Round Midnight" – filmu z twoim udziałem. Film ma opinię pierwszego, który wnikliwie prezentuje prawdę o atmosferze życia, rozterkach i muzyce amerykańskich jazzmenów w latach pięćdziesiątych.

– Tak, z pewnością jest w tym wiele racji. Te nieliczne filmy, które dotyczyły środowiska ludzi jazzu w gruncie rzeczy nie zagłębiały się w muzykę. Ten jest pierwszym, który przebije się przez wierzchnią warstwę anegdoty i z dużą wrażliwością pokazuje ducha muzyki oraz atmosferę życia jazzmenów w tamtych czasach.

ANNA KULICKA



MICHAŁ URBANIAK



TOMASZ STAŃKO

GORĄCA MUZYKA I ZIMNY PRYSZNIC

Kolejny festiwal Jazz Jamboree stał się historią. Artyści skasowali swoje i rozjechali się do domów, Salę Kongresową sprzątnięto, publiczność wysuszyła płaszcze przemoczone podczas upartego wyczekiwania na szansę wejścia do sali, organizatorzy porządkują papiery, prasa skrytykowała już i pochwaliła co chciała. Czas dokonuje teraz selekcji wrażeń. Pozostawia miłe i idealizuje złe wspomnienia, stwarzając w ten sposób ogólnie sprzyjającą atmosferę i grunt pod kolejny festiwal za rok.

Podobało się wszystko, aczkolwiek moja prywatna ankieta przeprowadzona w kuluarach ujawniła skrajne zróżnicowanie poglądów. A oto skrócony wykaz odpowiedzi:

HERBIE HANCOCK: A – taka zimna wykalkulowana muzyka, i perkusistę ma do luftu. B – najlepszy numer festiwalu, idealnie zgrana kapela, każdy z muzyków ma szansę w pełni się wypowiedzieć, perfekcja wykonawcza.

JOHN SCOFIELD: A – Boski. B – to jest dokładna kopia tego co robił u Davisa, tyle że bez trąbki. Dużo ekwilibrystyki, mało muzyki.

DAVE HOLLAND: A – to jest prawdziwa uczta dla jazzfana, wszystko takie wysmakowane, tyle wrażliwości. B – przeintelektualizowane.

TOMASZ STAŃKO: A – bez perkusji to dla mnie żaden jazz. B – Stańko to potęga. On nawet jak..., to już jest sztuka.

WORLD SAXOPHONE QUARTET: A – wygłup i tyle. B – New Black Music to jedyna przyszłość dla jazzu. Słyszałaś, jakie oni mają brzmienie. Dla nich jazz nie ma tajemnic, a przy tym jeszcze stać ich na poczucie humoru.

GRUPO PROYECTO: A – no popatrz, to Kubańczycy potrafią grać coś więcej niż sambę!? B – to jest po prostu amerykańska muzyka, jak chcę posłuchać Amerykanów to wolę prawdziwych.

B.B. KING: A – klasa muzyk, za tę jego gitarę oddałbym wszystko. B – szkoda słów, tandeta i komercja, cuchnie schodami w Las Vegas.

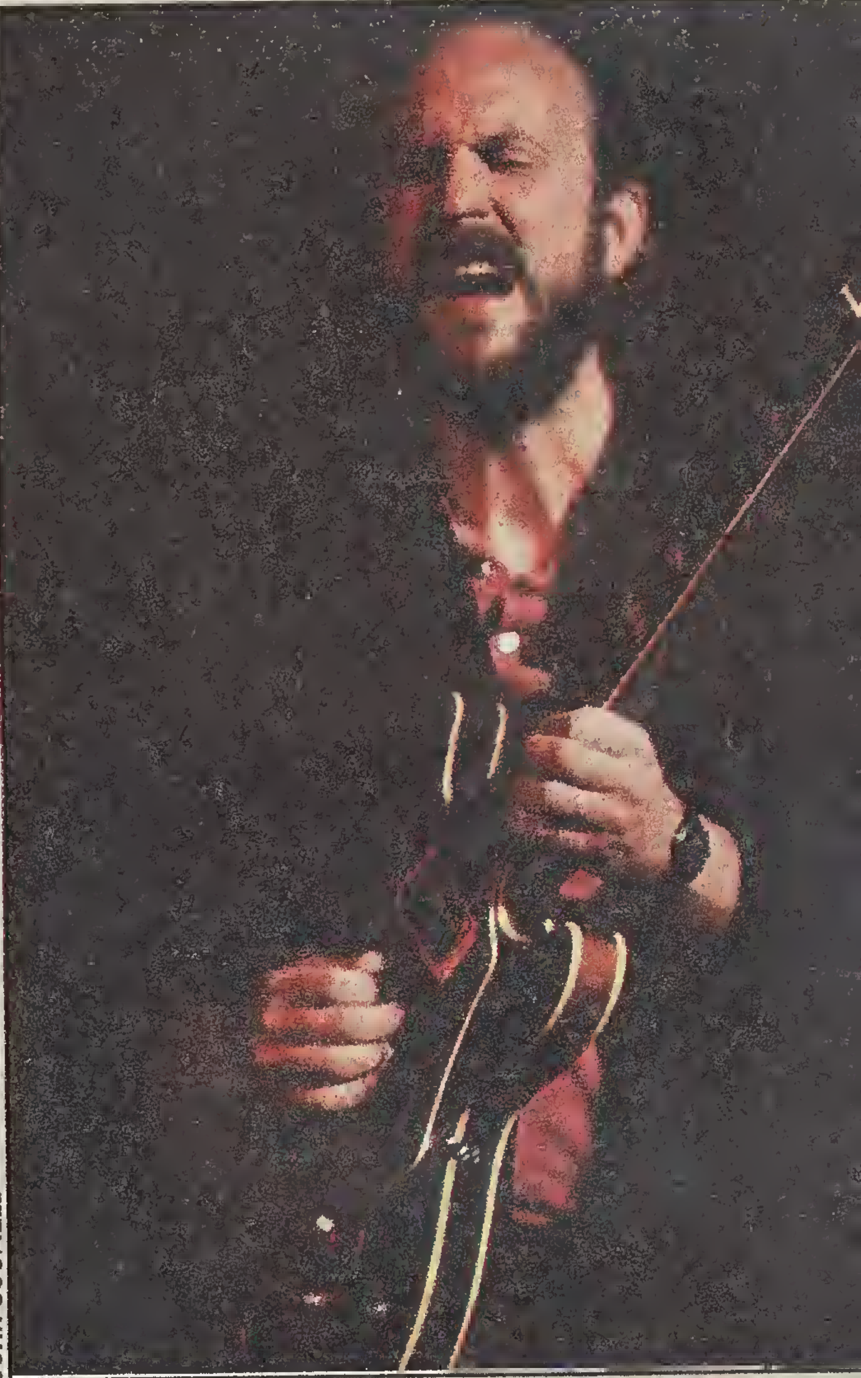
MICHAŁ URBANIAK: A – więcej walki z kablami niż granie, a poza tym nikt mi nie będzie wciskał ciemnoty, że jak Murzyn z Nowego Jorku, to zaraz musi być dobry. B – znakomite nowoczesne granie w stylu amerykańskim, no i ta jego skrzypce, co za brzmienia!

TOMASZ SZUKALSKI: A – to jest, bracie, naprawdę wszechstronny muzyk, świat się jeszcze na nim nie poznał. B – to nie wszechstronność, to kokieteria.

COUNT BASIE ORCHESTRA: A – bez Basiego to już nie to samo, a w ogóle, to co to za repertuar, żeby orkiestra Basie'go grała Ellingtona!? B – jedyne, czego naprawdę warto było posłuchać na tym festiwalu.

Na deser zostawiłam przebój tegorocznego festiwalu, gejzer wśród pomrukujących wulkanów – Young Power. Na temat tego zespołu opinie były jednoznacznie pozytywne. Byli nawet tacy, co obawiali się czy Scofield zechce w ogóle po nich wystąpić. Tę powszechną aurorię wywołała nie perfekcja wykonawcza, nie magnetyzm wielkich nazwisk, a szczera, młodzieńcza żywiołowość i dynamika przypominające klimat koncertu warszawskiego orkiestry Buddy Richa.

ANNA KULICKA



JOHN SCOFIELD

COUNT BASIE ORCHESTRA





Chroń mnie, Bajm, Wifon LP 086

Bajm zasługuje, mimo wszystko, na odrobinę szacunku. Działając z dala od tygla, którym stała się polska scena rockowa w pierwszych latach bieżącej dekady – ulając sile melodyjnych piosenek – lubelska grupa powoli, lecz systematycznie wyrąbywała sobie drogę do ogólnokrajowej popularności. W czym bez wątpienia dużą rolę odegrała Telewizyjna Lista Przebojów i udział w dużych festiwalach (oczywiście, transmitowanych lub retransmitowanych przez TV).

Bajm od początku nastawiał się na długofalową, komercyjną działalność, nie zaś na olśniewający i krótkotrwały sukces. Pod tym kątem budował repertuar, doskonalił warsztat, unikał rockowych koterii oraz tłumów, które raz nosiły swych idoli na rękach, kiedy indziej natomiast ostentacyjnie paliły ich płyty i plakaty. I bardzo dobrze, gdyż idealnym stanem świadczącym o zdrowiu i prężności rynku jest rozmaitość oferty – od skrajnej, „elitarnej" awangardy po muzykę pop adresowaną do publiczności w wieku od lat siedmiu do siedemdziesięciu siedmiu. Wydaje się, że Bajm zajął obszar między rockiem „młodej generacji" a nie nadążającą za szybkimi przemianami na świecie propozycją czysto rozrywkową – problem polega na tym jednak, czy mamy do czynienia z autentyczną fabryką przebojów, taką, jaką w latach siedemdziesiątych stała się w całej Europie Abba, czy z sytuacją, którą najtrafniej definiuje znany aforyzm Szekspira: *W królestwie ślepców jednooki jest królem.*

Za tym pierwszym – jeśli pod lupę weźmiemy trzeci album zespołu, *Chroń mnie* – przemawiają piosenki *Płynie w nas gorąca krew*, spełniająca niemal wszystkie wymogi prawdziwego hitu, oraz efektownie kontrastująca z nią, nastrojowa *Dwa serca, dwa smutki*, o aranżacji znakomicie współbrzmiącej z interpretacją wokalną Beaty Kozidrak. Po chwili zastanowienia, choć już nie bez zastrzeżeń, można dorzucić tu *Diament i sól*, nawiązujący nieco do stylistyki ballady heavy-metalowej oraz oniryczną *Kaśka i ja* (Marek Kotański pewnie zazgrzyta zębami słysząc o makowym śnie). Reszta wszakże budzi już zastrzeżenia, do udanych pozycji trudno bowiem zaliczyć *Szczury na mury*, *Hienę*, *Chroń mnie od złego* czy *Królu, mój królu*, stanowiące – jeśli pominąć wyraźny ukłon w stronę heavy metalu w *Hienie* – nie wyróżniające się zbytnią oryginalnością pop-rockowe ćwiczenia, nigdy nie będące najmocniejszą stroną Bajmu.

Na *Chroń mnie* (tak zresztą jak i na poprzednich dwóch płytach) ścierają się jakby dwie koncepcje, hamujące silnie powolny proces kształtowania się zdefiniowanej, przejrzystej osobowości stylistycznej zespołu. Pierwsza z nich – i moim zdaniem jest to dobry trop – zmierza do osiągnięcia w warstwie instrumentalnej równowagi między gitarami i syntezatorami, druga natomiast stawia na gitarowe aranżacje, które nie tylko nie wybiegają poza schematy wypracowane bardzo dawno temu (sprawność warsztatowa to nie to samo co inwencja), ale wręcz nie przystają do emocjonalnego stylu wokalnego Beaty Kozidrak. Nie jest ona ani Suzi Quatro, ani Lee Aaron – jej głos wymaga oprawy i produkcyjnego szlifu, jaki otrzymały dwa otwierające album utwory.

Reasumując, *Chroń mnie* zawiera materiał na dwa dobre single, które – gdyby istniał u nas prawdziwy rynek fonograficzny – zawędrowałyby zapewne w górne regiony list bestsellerów. Następny album powinien przynieść radykalne zmiany – jeśli jednak zabraknie Bajmowi dyscypliny i odwagi, a indywidualne ambicje wezmą górę nad grupowym interesem, będzie on tylko kolejną płytą dla najbardziej zatwardziałych fanów zespołu. Niczym więcej. **(jr)**

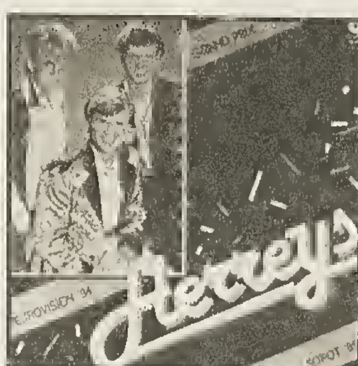


Więcej Słońca, Bolter Wifon LP-090

Krążek wybitny. Interesująco zaaranżowany. O głębokich, przemyślanych (kilka razy) tekstach. Nie musimy się wstydzić przed przedstawicielem obcego kraju. Mamy nasz produkt. Krajowy. Dobry. Płyta, która łzy wyciska i uciechę przynosi. Refleksja i myśl gorzka też przez głowę przeleci. Płyta nadaje się do słuchania we dwoje. We troje. A i nawet w pojedynkę. Możliwość oglądania przepięknej okładki podnosi i tak wyostrzone w trakcie słuchania poczucie estetyki. ESTETYKI. Dobry nastrój, bogate wrażenia artystyczne i muzyczne, wzmocnienie stopnia tolerancji i szybszy upływ czasu gwarantuje nam ten sympatyczny albumik. Pod warunkiem, że słuchać będziemy go na 45, a jeszcze lepiej na 78 obrotów.

(sit)

PS: Płyta nagrana jest w stereo!!! Wszystko, co wyżej – do drugiej potęgi.

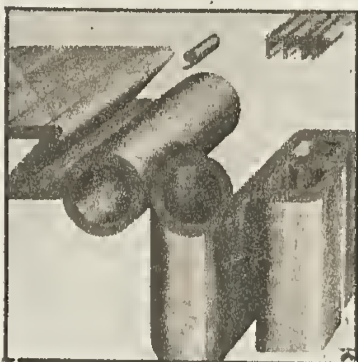


Herreys, Polskie Nagrania SX 2435

Nasz rynek płytowy cierpi na niedostatek muzyki dla dorosłych. Takiej z biglem zaśpiewanej, tradycyjnie zaaranżowanej, przebojowej i łatwo wpadającej w ucho. To pierwsza przyczyna usprawiedliwiająca wydanie płyty zespołu Herreys. Druga, to jakby powrót do dawnej tradycji festiwali sopockich, których zwycięzcy byli honorowani płytą Polskich Nagrań. Trzecia przyczyna to fakt zaproszenia braci Herrey w charakterze gwiazd na tegoroczny festiwal w Sopocie i tu uwaga: udało się wydać kilkaset egzemplarzy na ich przyjazd, a wielkie zainteresowanie płytą, kolejki chętnych do nabycia, to kolejny argument. Wreszcie dodatkową zachętą były przystępne warunki, na jakich udało się kupić płytę. Tyle tytułem usprawiedliwienia faktu ukazania się płyty.

Co otrzymaliśmy w zamian za pięćset złotych wydanych na efektownie opakowaną płytę? Dwanaście piosenek, które spełniają warunki jak wyżej, ale oczywiście nie jest to coś, co powaliłoby na kolana lub choćby wzbudziło zamieszanie, jak produkcje wcale nie utytułowanego duetu Modern Talking. Parę ewidentnych przebojów *(Summerparty, Diggi-loo, Diggi-ley*, rock and rollowy *Mirror)* parę piosenek opartych na zasłyszanych u kogo innego schematach *(Om Varje Gnista Blov En Eld* wypisz wymaluj *Twist And Shout)* a reszta to płytowe „mydło", wypełniacz czasu między chwytliwymi i znanymi piosenkami. I w dodatku jest to szwedzkie mydło, bowiem piosenki nagrane w języku angielskim przeplatają się ze śpiewanymi po szwedzku. Żeby jeszcze było wiadomo, o co chodzi? Żeby ktoś zechciał szwedzkie tytuły przetłumaczyć na polski lub choćby angielski. Kładę to niedopatrzenie na karb szybkości z jaką wydano płytę. Nie mam też pretensji do wydawcy o dobór repertuaru. No cóż, tak krawiec kraje, jak mu materii staje. A tu było kuso: dwa longplaye i przebojów jak na lekarstwo. Bowiem niewątpliwym atutem grupy jest jej estradowość. Wypreparowana ze scenicznego anturage'u muzyka jest szablonowa i sztampowa. Ktoś, kto nie widziałby zespołu na żywo, komu podświadomość nie podkładałaby pod muzykę tanecznej ekspresji wykonawców, odebrałby tę płytę z... rezerwą. Na szczęście nie musimy się tego obawiać, zespół jest dobrze znany i popularny przez niektórych nawet uwielbiany i podziwiany. Są ich chyba dziesiątki tysięcy, skoro nakład rozszedł się tak szybko i szykuje się wznowienie. No i dobrze, niech będzie coś dla tych, dla których Kobranocka to jakiś niezrozumiały błąd drukarski.

(ah)



To tylko ja, Mr Z'OOB, Polskie Nagrania SX 2294

Kiedy powstał w Poznaniu nowy zespół muzyczny o dziwnej nazwie Mr Z'oob (podobno aluzyjnej) nadstawiłem ucha. Zapowiadało się to ciekawie i dość oryginalnie. Znałem Andrzeja Donarskiego – wokalistę i ducha grupy i wiedziałem, jak bardzo zależy mu na tym, by wnieść do polskiego rocka coś nowego, własnego. Może by mu się udało, ale po pierwszych próbach i świeżo, a przebojowo brzmiącym „kawałku podłogi" do słów śpiewającego poety Grzegorza Tomczaka, Donarski zniknął gdzieś z estrady.

Mr Z'oobowi zabrakło pasji i ognia. Grzegorz Radzimski jako wokalista niczym się ponad przeciętność nie wybija, jego nieduży głos nie unosi nawet tych kilku utworów, które są warte uwagi.

Ale i te nie są wolne od błędów kompozycyjnych i aranżacyjnych. Ciekawie rozpoczynająca się kompozycja J. Paprockiego *Bierz co chesz* gubi dynamikę i siłę, rozpada się z taktu na takt, a o jakiejś puencie czy kulminacji nie ma co mówić. Komponują wszyscy członkowie grupy, aranżują pewnie też wspólnie. Cóż kiedy efekty osiągają mierne. Teksty pisze głównie perkusista Waldemar Mieszczor i są one równie mdłe jak muzyka grupy. Mają czasem miejsca pomysłowe, ale nie są one wydobyte w aranżacji i nagraniu. Zdaje się, że członkowie Mr Z'ooba wiedzą już, od starszych kolegów, iż trzeba nagrywać tylko własne piosenki, bo wtedy „bije" kasa w ZAiKS. I wyniosą po kilkaset tysięcy złotych. Za samo nagranie dostali niedużo, ale się odkują. I o to mniej więcej chodzi, droga młodzieży...

Z Mr Z'ooba mogłoby coś być. Saksofonista grupy Grzegorz Rewers mający chyba największe pojęcie o muzyce jaką chce grać, a i dowcipne pomysły muzyczne też, powinien wziąć swych kolegów w karby. Niech nas przekonają, że jednak czegoś są warci, że nie kompilują z czego się da, a ta płyta była po prostu... wypadkiem przy pracy. Oj, złakomiły się Polskie Nagrania na rock, ale ten... poszedł im w bok. Może jednak jakoś sprzedadzą te 40 tysięcy? O ile za dużo?

(kp)



Dziękujemy za umożliwienie – Wały Jagiellońskie, Pronit PLP 0031

To drugi album popularnej grupy, jakże dobrze odzwierciedlający aktualny stan zespołu miotanego sprzecznościami i jakby rozdartego między przaśnym humorem Rudiego i wyrafinowaną liryką Bukały.

Ktoś, kto jak ja, pamięta czasy Wałów, przyjmuje płytę „przecierając uszy". Ile to lat minęło od pamiętnego festiwalu opolskiego, podczas którego Wały Jagiellońskie objawiły się jako piosenkarski kabaret? Zignorowane przez jury, promowane przecież przez dziennikarzy ich nagrodą. Jaki dystans dzieli tworzoną na prędce w drodze z Wybrzeża do Opola piosenkę *Wars wita* i te dzisiejsze *Ilony* i *Moniki?* Uważny obserwator poczynań zespołu i jego wielbiciel (sam się do nich jeszcze zaliczam) odpowie na te pytania.

Otrzymaliśmy płytę, która ma ilustrować twórczość Wałów Jagiellońskich w drugim etapie działalności. A więc pierwszy udany pastisz *Córka Rybaka*, szmirowata już, bo przecież ani dowcipna, ani pastiszowa *Monika Dziewczyna Ratownika*, piosenki różne, utwory mądre *(Twój pierwszy elementarz)*, piękne (raczej optymistycznie) i banalne. Tych ostatnich jest niestety najwięcej. Wygląda to tak, jakby na plaży z dziewczyną ratownika, czy córką rybaka stępił się nieco kabaretowy, ostry pazur Wałów. Nikt mi przecież nie wmówi, że pointa piosenki *Chiński Mur* jest odkrywcza. *(...chińskiego muru głową nie przebijesz...).* Nikt mnie nie przekona, że skrzy się dowcipem lub smaga ironią piosenka *Złote żniwa*, opowiadająca o tym, jak to synek z tatą chcieli zrobić interes w letnim sezonie, a tu nie było pogody.

Piszę te gorzkie słowa, bo mam do Wałów stosunek emocjonalny. Nie tylko dlatego, że kiedyś wzięto mnie za Rudiego i o mało co nie zmuszono na wiejskim, sympatycznym bardzo weselu do odśpiewania *Córki rybaka*. Głównie dlatego, że pamiętam ich opolski debiut, walkę o przyznanie nagrody, potem o umieszczenie piosenek w finałowym koncercie, wreszcie tamte piosenki. To co dziś robi zespół, to ów zgubny „wszystkoizm". Piosenki dla wszystkich, a więc dla nikogo. Ja nie akceptuję *Córki rybaka*, córka rybaka nie zrozumie *Elementarza* czy *Pana Tareja.*

Może więc lepiej byłoby nagrać oddzielnie płytę z piosenkami Bukały i drugą z utworami Schubertha? Albo przynajmniej pół płyty z piosenkami jednego, drugie pół dla drugiego. Której połówki bym słuchał? Wiadomo.

Do wszystkich tych zastrzeżeń dochodzi jeszcze jedno. Oto piosenka kabaretowa, satyryczna, poetycka epatuje słowem i tekst jest w niej najważniejszy. Tu jednak często z winy realizatora dźwięku tekst ginie, „przykryty" muzyką. Trzeba sporego wysiłku, aby zrozumieć, o co chodzi.

I w ogóle o co chodzi?

(ah)



KRUCHY MIT

Polski big-beat miał swoje mity. Zresztą żywe do dziś. Jednym z nich był mit Polan jako stylowej grupy rhythm'n'bluesowej. Perkusista Andrzej Nebeski – niegdyś związany z Polanami – mówił niedawno w wywiadzie prasowym: *Uważam, ze był to jeden z najbardziej stylowych polskich zespołów. Staraliśmy się grać możliwie czysty blues, bez zbędnych naleciałości. Wzorowaliśmy się na Animalsach, którzy wtedy byli znakomici.*

Nasz big-beatowy weteran powołał się przy tym na – wznowiony ostatnio – longplay *Polanie*. Tymczasem repertuar wspomnianej płyty podważa tę opinię; być może prawdziwą w przypadku niektórych koncertów.

Grupa Polanie, skupiająca muzyków z Czerwono-Czarnych i Niebiesko-Czarnych, istniała w latach 1965–1968. Opromieniona wspólnym z The Animals tournée po Polsce (listopad 1965 r.) i dłuższymi występami w Europie Zachodniej (w praktyce były to klubowe koncerty, nie mające artystycznego znaczenia) w 1967 r. zbierała w kraju bardzo pochlebne opinie, mimo iż koncentrowała się na odtwórstwie muzyki anglosaskiej. Występy Polan – jak można było przeczytać na łamach miesięcznika „Jazz" – robiły wielkie wrażenie, gdyż w programie pojawiały się *pierwszy raz tak dobrze wykonywane przez polski zespół ekspresyjne utwory rhythm'n'bluesowe.*

Jedynej w dorobku Polan płycie długogrającej – zrealizowanej w październiku 1967 r. – towarzyszyła taka oto opinia Romana Waschko: *...najważniejsze jest wyczucie stylu, które każe wszystkim podporządkować się jednej, zasadniczej koncepcji. W tym przypadku chodzi o rhythm'n'blues. Polanie wykonują tę muzykę tak, jakby wyrastali w kręgu muzyki murzyńskiej...*

Nawet jeśli przyjąć, że kategorie stylistyczne rysowały się wówczas niezbyt jasno, to nie sposób się zgodzić z zacytowaną uwagą. Spośród zamieszczonych na płycie zagranicznych utworów o bluesowym charakterze *I'm Crying* jest prawie kopią oryginalnego nagrania The Animals, a *Black Jack* (z repertuaru Raya Charlesa) świadczy o czymś zgoła przeciwnym niż *wyczucie stylu;* interwencje saksofonu brzmią mało przekonująco, a ogólnie biorąc akompaniament jest wątpliwie „wzbogacony", zbyt bałaganiarski. O ile w przypadku pierwszej piosenki wprowadzenie bardziej urozmaiconego podkładu rytmicznego nie zatarło jej charakteru, to w *Black Jack* warstwa instrumentalna zamiast podbudowywać wyraz partii wokalnej, jakby odciąga od niej uwagę słuchacza. Uniemożliwia osiągnięcie klimatu zbliżonego do atmosfery poczynań Raya Charlesa, a nie wnosi nic godnego uwagi w zamian.

Polanie, sięgając po aktualne przeboje młodzieżowe z anglosaskiej estrady, nie omijali tez utworów pozbawionych bluesowych odniesień. W dodatku – jak można przekonać się słuchając *Sunny Afternoon* „pożyczonego" od The Kinks – polska grupa „wygładzała" brzmienie tych piosenek, najwyraźniej skłaniając się ku konwencjonalnej muzyce tanecznej! Longplay pozwala również zorientować się, że chociaż wokalista Piotr Puławski dobrze przyswoił sobie murzyńską manierę rhythm'n'bluesową, to w równym stopniu pochłaniało go imitowanie głosów zróżnicowanego grona wykonawców, z których repertuaru czerpali Polanie.

Własne kompozycje członków zespołu zdradzają podobne „rozkojarzenie". Nie potrafiąc zupełnie zerwać z przebrzmiałą już nieco w 1967 r. konwencją Raya Charlesa *(Nie wiem sam* wykazuje zresztą wyraźny wpływ *Hit The Road, Jack...)* Polanie starali się próbować w bluesie rockowego wykonawstwa, zgodnego z duchem czasu. Daje to niezbyt spójny efekt *(Nieprawda, nie wierzę).* Próba przyswojenia sobie nowoczesnej wówczas stylistyki soul-music *(Nie zawrócę)* idzie w parze z rock'n'rollową kompozycją á la *Memphis Tennessee*, ujęta w sposób kojarzący się z krajowym „mocnym uderzeniem" z pierwszej połowy lat sześćdziesiątych. Odchodząc od bluesa zespół zaszywa się w zupełnie dziwne regiony: *Ciebie wybrałem* ma jakby aleatoryczny wstęp, nietypową jak na piosenkę melodię, zawierającą dużo chromatyki, ale z powodu wykonawstwa ciąży ku... polskiej muzyce lokalowej tamtych czasów.

W uzupełniających „polską stronę" longplaya dwóch piosenkach autorów spoza zespołu, Polanie to starają się osiągnąć rockowy wyraz *(A ty pocałujesz mnie)*, to godzić blues... z refrenem o charakterze sweet-music i dość nieokreśloną „estetyką" *(Długo się znamy).*

Nie zmienia to faktu, że zespół – działając w 1967 r. pod patronatem Polskiej Federacji Jazzowej i Rozgłośni Harcerskiej – stanowił przeciwwagę dla licznych wykonawców muzyki młodzieżowej, którzy nie wykazywali żadnych inklinacji bluesowych i pławili się w swojskiej pseudoludowości. Stwarzał też okazję do zapoznania się z niby-animalsowskim typem przekazu, co miało swą wagę przy tendencji do wyciszania – dosłownie i w przenośni – „mocnego uderzenia". A że zespół nie był zdolny do zwrotu w stronę blues-rocka, kierunku, który wyznaczyli właśnie Cream i Jimi Hendrix i który miał odegrać tak wielką rolę w najbliższej przyszłości... Za to chyba nie należy winić samych muzyków, ale dziwaczne zjawisko zwane big-beatem. Bądź co bądź grupa Polanie skupiała weteranów tej dyscypliny.

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

***Z archiwum polskiego beatu. Vol. 8 – Polanie*, Muza SX 2249 (XL 0438).**

PŁYTY

TALK



TALK

Wśród pierwszych albumów wydanych w 1986 roku znalazła się trzecia płyta brytyjskiej formacji Talk Talk. Zespół miał już za sobą kilka lat kariery, wiele przebojów w Europie i Stanach Zjednoczonych, jednak nie spotkał się nigdy z pełnym uznaniem w rodzimej Brytanii. W Polsce cieszył się powodzeniem w pewnych kręgach odbiorców, choć prezenterzy i krytycy wyrażali się o nim z przekąsem. Tymczasem *The Colour Of Spring* okazał się nie tylko zwiastunem wiosny – stał się jednym z ważniejszych wydarzeń na rockowej scenie. Warto bliżej przyjrzeć się tej bardzo oryginalnej i tajemniczej zarazem formacji.

Na początku lat osiemdziesiątych, na progu ery syntezatorowego rocka, nowe zespoły pojawiały się niczym grzyby po deszczu. Szansę miał praktycznie każdy, kto brzmiał jak Gary Numan lub głosił tęskne, romantyczne hasła. Wśród artystów próbujących szczęścia w koncernach płytowych znalazł się Mark Hollis, dysponujący ciepłym, pełnym zadumy i smutku głosem. Firma Island nie spisała z nim wprawdzie umowy, ale umożliwiła dokonanie próbnych nagrań. Hollis zaprosił do pomocy kilku swoich przyjaciół i tak powstał Talk Talk, który tworzyli: Paul Webb (bg), Lee Harris (dr), Simon Brenner (instr. klawiszowe) i Mark Hollis (voc). Zarejestrowane utwory trafiły najpierw do radia, a potem w ręce szefów koncernu EMI. Był rok 1981. Na listach przebojów królowały nagrania Ultravox, Visage, OMD, a także podopiecznych EMI, pięciu niezwykle modnych chłopców znanych jako Duran Duran. Gdy w lutym 1982 roku po raz pierwszy pojawił się na rynku singel firmowany nazwą Talk Talk, Duran Duran mieli już za sobą longplay i kilka przebojów. Jako uznani wykonawcy, zaprosili Talk Talk na wspólne koncerty. Z jednej strony pomogli grupie w debiucie, z drugiej przyćmili ją swoim sukcesem, a także dali broń do ręki krytykom muzycznym. Talk Talk oskarżony został o naśladowanie Duran Duran (o którym rok wcześniej pisano, że brzmi jak Ultravox dla ubogich), chociaż muzyka komponowana przez Marka Hollisa była znacznie ciekawsza. Charakteryzował ją przede wszystkim bardzo silny ładunek emocjonalny i bogate brzmienie – prawdziwa „ściana dźwięku" kreowana przez syntezatory. Pod względem melodycznym, piosenki Talk Talk miały w sobie wiele uroku i nastroju The Moody Blues.

Po debiutanckim singlu *Mirror Man* pojawił się drugi – będący jakby wizytówką grupy – *Talk Talk*, a po nim pierwszy album – *The Party's Over* (lipiec 1982). Niezauważony w Anglii, odniósł on spory sukces w innych krajach Europy, a także w USA, gdzie zespół odbył jesienne tournée. W 1983 roku pojawiły się tylko dwa single – *My Foolish Friend* i *Such A Shame*, gdyż grupa pracowała nad następnym albumem. Tymczasem odszedł pianista Simon Branner, a jego miejsce zajęli dwaj muzycy – Tim Friese-Greene i gościnnie Ian Curnow. Pierwszy z nich został producentem płyty *It's My Life* wydanej wiosną 1984 roku, która znowu została przyjęta pozytywnie wszędzie z wyjątkiem Wielkiej Brytanii. Mark Hollis nie przejmował się tym zbytnio, zawsze podkreślając, że Talk Talk to jego hobby, a nie zawód: *Pragnę oddzielić muzykę od czegoś, co zwie się image. Dlatego nie umieszczamy fotografii na okładkach swoich płyt, tylko ilustracje. Nie chcę, aby nas porównywano na przykład do Spandau Ballet. Nie pragnę być gwiazdorem, chcę po prostu robić płyty.*

Na trzeci album sympatycy Talk Talk czekali znowu dwa lata. Pod koniec lutego 1986 roku *The Colour Of Spring* był już w sprzedaży, a piosenka *Life's What You Make It* na listach przebojów. O grupie zrobiło się głośno. W tygodniku „New Musical Express" pojawił się wywiad – Mark Hollis nie antuzjazmował się jednak zbytnio tym faktem: *Prasa istnieje, aby ludzi pouczać, a nie umie docenić sztuki – czyli jest nieodpowiedzialna. Pracuję, bo to mnie bawi. Przez rok siedziałem w studiu, zrealizowałem dokładnie taki album, jaki chciałem. Uzyskałem od Talk Talk absolutnie wszystko i tylko to się dla mnie liczy.* Jakby na zasadzie złośliwej riposty, w tym samym numerze „NME" pojawiła się recenzja płyty *The Colour Of Spring*, w której Talk Talk przyrównany został do dinozaurów w rodzaju Yes, Jethro Tull i The Moody Blues. Jej autor jakby zapomniał, że od kilku lat rock progresywny stał się znowu modny...

Talk Talk zrealizował trzy duże płyty na przestrzeni pięciu lat istnienia – każda z nich jest inna. *The Party's Over* to zbiór porywających do tańca, a zarazem upajających melodyką piosenek. Każdy utwór mógłby być przebojem: *Today, Talk Talk, Another Word, It's So Serious...* Wyróżniają się dwie dłuższe, nastrojowe kompozycje – *The Party's Over* i *Have You Heard The News?* Jak na debiutancki album, zaskakuje on równym poziomem i dojrzałością. Zdecydowanie przerasta pierwszy longplay Duran Duran, do którego porównywano go zapewne dlatego, że nad obiema pozycjami pracował producent Colin Thurston.

It's My Life to zbiór bardziej zróżnicowany, co jednak nie wyszło mu na dobre. Jest to płyta jakby słabsza, mniej efektowna, miejscami nawet monotonna. Mark Hollis wybrał nową drogę: postawił na bardziej kameralne, wysmakowane brzmienie *(Renee, Tomorrow Started)*, choć w niektórych nagraniach zachowała się pełna rozmachu dawna melodyka *(Such A Shame, Call In The Night Boy)*. Niemniej, w porównaniu z *The Party's Over*, brzmi on cokolwiek ubogo – z perspektywy lat widać jednak, że był to po prostu brudnopis *The Colour Of Spring*.

Na ostatnim albumie Talk Talk zrezygnował prawie całkowicie z instrumentów elektronicznych, wypracowując w ten sposób ciekawsze brzmienie. Muzycy zaprosili nawet do studia orkiestrę i chór. Trzyosobowej grupie towarzyszy też kilku znanych artystów, m.in. Stevie Winwood, Morris Pert, David Rhodes. Długie, trwające ponad sześć minut kompozycje nie mają w sobie już nic z taneczności *The Party's Over* – dominuje w nich kameralny nastrój *(April 5th, Chameleon Day)*, poetycka zaduma *(Happiness Is Easy)* czy prawie symfoniczny rozmach *(Time It's Time)*. Równie barwna „ściana dźwięku" pozostaje niby ta sama, ale stworzona innymi środkami. Zaś Mark Hollis, którego głos jest zdecydowanie najważniejszym instrumentem w muzyce Talk Talk, swym śpiewem nadaje płycie romantycznej poetyki.

Talk Talk to jedno z najciekawszych zjawisk we współczesnej muzyce rockowej. Czas pokaże, czy nadal będzie kroczył własną drogą w poszukiwaniu nowych rozwiązań, dostarczając nam raz na dwa lata kolejnych wrażeń.

TOMASZ BEKSIŃSKI

PS. Dyskografię uzupełnia album *It's My Mix*, będący zbiorem wybranych remiksów z kilku maxisingli Talk Talk.

NU SHOOZ



Najpierw pojawił się przebój. Utrzymany w najchętniej teraz tańczonym stylu soul-disco. Potem zdziwienie, że tej rasowo brzmiącej melodii nie śpiewa ciemnoskóra solistka, a pokazywana w teledysku w towarzystwie psów Pawłowa blondynka, wreszcie zaskoczenie, że ta blondynka nie nazywa się Nu Shooz, a jest zaledwie jedną z ośmiu osób tworzących tę grupę. Piosenka nosiła tytuł *I Can't Wait* i wyraźnie przeczyła historii grupy, bowiem, jak zwykle w takich przypadkach bywa, zespół dość długo czekał na swój pierwszy wielki przebój.

Ale najpierw była historia jak z bajki. Zaczęła się w 1975 roku kiedy to dziewiętnastoletni gitarzysta John Smith podróżował autostopem po północno-wschodnich połaciach Stanów Zjednoczonych. Pewnego chłodnego lutowego dnia dotarł do miejscowości Portland, gdzie przypadkowy znajomy zaproponował mu nocleg. Pobyt w gościnnym Portland potrwał jednak aż... cztery miesiące, a to za sprawą poznanej na kwaterze jasnowłosej piętnastolatki (no, no, no) imieniem Valeria (mów mi Val). Rozkwitła miłość została usankcjonowana sześć lat później w portlandzkim merostwie (a może to się nazywa burmistrzostwo?). Z całą pewnością o wielkiej miłości zadecydowało także umiłowanie muzyki. John od szesnastego roku życia nie rozstaje się z gitarą, gra także nieźle na harmonijce ustnej, zaś zamiłowanie do muzyki wyniósł z domu, gdyż jego matka jest wziętą pianistką.

Muzyka gościła także w domu Val, w którym jej matka-solistka operowa dbała o muzyczną edukację córki. Tak więc w 1980 roku powstał duet nie tylko rodzinny, ale także artystyczny. Po kilku mniej niż umiarkowanym zainteresowaniem cieszących się piosenkach postanowiono wzbogacić brzmienie, tworząc zespół liczący w porywach do dziesięciu osób (obecny stan – osiem). Pozostała sprawa nazwy, którą jak zwykle rozwiązał przypadek. Oto John z Walerką oglądali kiedyś telewizyjną wypowiedź Johna Lennona, który z właściwą sobie nonszalancją rzecze w pewnej chwili: *The Beatles mogliby się nazywać nawet Old Shoes (Stare Buty). Świetny pomysł* – powiedział John Smith – *my nazwijmy się Nowe Buty, ale napiszmy naszą nazwę z błędami, tak jak to zrobili Bitelsi.*

Tak też się stało. Najpierw usłyszało o nich Portland, kiedy to w 1985 roku demonstracyjna kaseta z piosenką *I Can't Wait* trafiła do lokalnej rozgłośni. Zachęceni powodzeniem wysłali taką samą kasetę do wielkiego koncernu płytowego Atlantic, który wydał ich piosenkę dbając o promocję. W ten sposób wiosną 1986 roku usłyszał o nich cały świat. Piosenka trafiła na listy przebojów w wielu krajach, zadziwiając soulowym brzmieniem głosu białej wokalistki i sprawną pracą sekcji wzbogaconej (a jakże) grupą dęciaków. Jak w prawdziwej soul music. Czy za tym przebojem przyjdą następne? Czekajmy.

(ah)

KRZYKI I SZEPTY


Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI

IREK DUDEK

● **Rock dla pokoju** po raz drugi! Impreza z udziałem grup: TSA, Dżem, Pancerne Rowery, Kult, Korba i Ireneusza Dudka z przyjaciółmi odbędzie się w gdańskiej Hali Olivii w dniach 5–7 grudnia br. Krążą plotki, że ten zestaw wykonawców ma być zaprezentowany w paru innych miastach zaprzyjaźnionych krajów. Do Gdańska wysłaliśmy naszych, relacja niebawem...

● Taką dużą popularnością Sala Kongresowa nie cieszyła się już dawno. Oto w dniach 20–21 października tańczyła i śpiewała harcerska Gawęda, 22 X odbył się koncert *Jesień radość niesie* (z udziałem czołówki wykonawców muzyki „środka"), dzień później bawił Warszawę B.B. King, a w dniach 24–27 tego samego miesiąca, jak wiadomo, królował jazz. Okazuje się więc, że pomieszczenie to może być eksploatowane bez przerwy przez ponad tydzień. Pytamy więc: dlaczego tak często Sala Kongresowa PKiN stoi pusta i bezużyteczna?

● Gwiazda Lublina, zespół **Bajm** próbuje zabłysnąć za Oceanem. Beata Kozidrak z rodziną i kolegami wyjechała na półtoramiesięczne tournée po USA. Podobno nie tylko do klubów polonijnych...

● Prawdziwą atrakcją stolicy stały się imprezy pod mrożącą krew w żyłach nazwą **Krwawy wtorek,** organizowane przez klub Stodoła. Za jedyne 150 zł obejrzeć można ciekawy film video (nie tylko muzyczny), wziąć udział w spotkaniu ze „znanym człowiekiem" i posłuchać koncertu zaproszonej grupy rockowej. Byli już w Stodole (w charakterze gości i gwiazd): M. Wiernik, G. Ciechowski, W. Waglewski, T. Lipiński, M. Proniewicz, M. Jakubowicz i zespół Apteka. Gratulacje od „MM/Jazz" dla organizatorów imprezy!

● W dniach 21–23 listopada w warszawskim klubie Hybrydy odbył się coroczny **Ogólnopolski Przegląd Piosenki Autorskiej**.

● Ukazała się pierwsza polska kaseta z piosenkami w języku esperanto w wykonaniu Andrzeja Tomeckiego. Kaseta wyprodukowana przez Pollon zawiera obok piosenek o Warszawie i hymnu esperanckiego (w wykonaniu Zespołu Pieśni i Tańca Politechniki Warszawskiej) dwa oryginalne przemówienia Ludwika Zamenhofa z lat 1902 i 1909! Sprzedaż kasety prowadzi PZE mieszczący się przy ul. Jasnej 6 w stolicy.

● Odnotujmy wizyty zagranicznych wykonawców goszczących ostatnio w Polsce. Byli: Eva Maria Pieckert (NRD), zespół Holy Toy (Norwegia), Demis Roussos (Grecja) i grupa Ultravox (Wielka Brytania). Relacje z niektórych koncertów w styczniowym numerze „MM/Jazz".

● Newsy z Krakowa idą, jak się okazuje, bardzo długo. Dowiedzieliśmy się, że 27 września odbyła się tam impreza z udziałem czołowych grup polskiego punk rocka. Podoba nam się cel, ale jeszcze bardziej nazwa: **Muzyka nowa na odnowę Krakowa.**

● Łatwo się pomylić! Powstała nowa firma fonograficzna o nazwie Arton (nie mająca nic wspólnego z Arstonem). Ona właśnie wyda, zapowiadany wcześniej przez Tonpress, drugi album grupy **Papa Dance.**

● Skoro o tańcu taty... Odszedł z zespołu jedyny członek pierwszego składu grupy Kostek Joriadis. P.D. to obecnie Paweł Stasiak i muzycy towarzyszący.

● 22 listopada w poznańskiej Arenie odbyła się druga edycja imprezy **Reggae Is King.** Szkoda, że nie poinformowano nas o tym wcześniej, teraz możemy pisać tylko post factum. Widać nie wszyscy pamiętają, że *publicity is dźwignia of handel.*

● Miło pisać miłe słowa o przyjaciołach. Obok Zarządu Głównego, Zarządu Wojewódzkiego i Zarządu Zakładowego ZSMP, nasi koledzy z dodatku do Tygodnika Demokratycznego – „Non Stop" są współorganizatorami konkursu **86-Rock Pokoju,** którego drugi etap eliminacji odbył się w dniach 7–8 listopada w Fabryce Samochodów Osobowych na Żeraniu. Czekamy na relację.

● Aż zaroiło się u nas od zapowiedzi nowych płyt długogrających. Polskie Nagrania przygotowały następujące pozycje: *Giganci tańczą* – Budka Suflera, *Danuta Błażejczyk*, *Natalia*, *Sen szaleńca* – Tadeusz Nalepa & Friends, *Electronic Division.* Wytwórnia Pronit proponuje kolejną dużą płytę zespołu Dżem – *Zemsta nietoperzy.* Wifon ma zamiar wydać dwie składanki z muzyką graną w III pr. radia, a także longplay'e grup Pod Budą – *List do świata*, Rezerwat – *Serce* i *The Best Of Kombi – Life.*


Fot. KAZIMIERZ JAGIEŁKO

R.A.P.

● Pozdrowił nas zespół **R.A.P.** Oto aktualne zdjęcie i skład: od lewej – Czyczko (bg), Irek Zeto (g), Rogol (voc), Bertz (voc), Adler (dr), Jeck „Dreadman" Sapphire (voc, congas).

● Nowa duża płyta **Leszka Windera** nazywa się *Bezdomne psy*, a nagrana została w składzie: lider (g), Jerzy Kawalec (bg), Michał Giercuszkiewicz (dr).

● Znów zapowiadają się wielkie zmiany w zespole **Martyny Jakubowicz**. Tak to zwykle z kobietami bywa.

● Nowe idzie. Nowy zespół **Irka Dudka** nazywa się The Dudi's. Ponoć znów grają najgłośniej w naszej strefie. Lawina dźwięków zapowiadana jest już od stycznia '87.

● Zespół **Kobranocka** nagrał wreszcie singla dla Tonpressu. Rzecz miała miejsce w listopadzie. Może nie zestarzeją się za bardzo do czasu ukazania się dużej płyty.

● Za to zespół **Rendez Vous** nagrał dużą płytę dla Polskich Nagrań i – w chwili ukazania się tego numeru – powinna ona już być w sprzedaży.

● Sensacyjne zmiany nastąpiły w składzie zespołu **Kat**. Nowymi muzykami w grupie są byli członkowie zespołu Test Fobii–Kreon – gitarzysta Rafał Żelechowski i perkusista Mariusz Słowiński. Obecny skład grupy: Roman Kostrzewski (voc), Piotr Luczyk (g), Rafał Żelechowski (g), Tomasz Jaguś (bg), Mariusz Słowiński (dr).

● W Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie odbyły się **II Dni Muzyki Cerkiewnej** (19–26 X 1986). Muzyka ta, towarzysząca obrządkom religijnym cerkwi prawosławnej, jest także często wykonywana poza miejscami kultu. Warto wiedzieć, że rozwój teorii muzyki, zapisu nutowego oraz pedagogiki muzycznej odbywał się w ścisłym związku właśnie z muzyką cerkiewną. Tutaj powstał gatunek koncertu chóralnego, przyjmowany z żywym zainteresowaniem przez melomanów na całym świecie. W Szczecinie wystąpiło pięć chórów krajowych, specjalizujących się w tej muzyce oraz Męski Chór Muzyki Cerkiewnej z Joensuu w Finlandii pod batutą Pauli Matveinena.

● Nagrodą Artystyczną miasta Kołobrzegu za rok 1986 uhonorowany został **Zbigniew Pawlicki,** dyrektor Krajowego Biura Koncertowego – za zasługi dla rozwoju lokalnego życia muzycznego. Kołobrzeskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne nagrodziło w ten sposób twórcę i organizatora Kołobrzeskich Wieczorów Kameralnych, które w ciągu minionych pięciu lat dały miejscowym melomanom możliwość poznania najwybitniejszych osiągnięć polskiej kameralistyki.

● Polski Teatr Tańca pod kierunkiem Konrada Drzewieckiego uświetnił **Krośnieńskie Dni Muzyki i Baletu,** organizowane przez miejscową Państwową Szkołę Muzyczną I i II stopnia w dniach od 6 do 11 X 1986 r. Tancerze przedstawili w Krośnie *Lep na muchy* do muzyki Zygmunta Koniecznego, *Nagłe zastępstwo* do muzyki Franza von Suppe i *Wir* do muzyki Pink Floyd.

● **Gorzowskie Dni Muzyki '86** odbywały się przez 12 październikowych dni (od 2 X) w sali koncertowej Gorzowskiego Towarzystwa Muzycznego. Na bogatą i zróżnicowaną ofertę artystyczną złożyły się zarówno recitale (skrzypcowy Marii Baranowskiej i wokalny Urszuli Trawińskiej-Moroz), koncerty symfoniczne (Filharmonia Zielonogórska), jak i koncerty jazzowe, w wykonaniu zespołów Basspace i Trio Mark III z udziałem Kwartetu Smyczkowego.

● **Krajowe Biuro Koncertowe** – uważane przez młodych muzyków za jedynego mecenasa artystycznego z prawdziwego zdarzenia (w PRL) – prowadzi staranny rejestr organizowanych imprez. I tak jubileuszowy, 10-tysięczny koncert KBK odbędzie się 12 grudnia w warszawskim Klubie Interpressu, z udziałem Piotra Nowackiego (bas), Andrzeja Niemierowicza (baryton), Tytusa Miecznikowskiego (wiolonczela) i Magdy Sucheckiej (skrzypce). Koncert 9999 wykonany został 29 XI przez Grzegorza Jastrzębskiego (fortepian), Zofię Kotlicką (sopran) i innych młodych artystów w sali Filharmonii Poznańskiej. Sceną 10001 koncertu będzie Dom Kultury w Chełmie, a wykonawcami Orkiestra Kameralna Agnieszki Duczmal i Konstanty A. Kulka (4 XII 1986).

Z WYSTAWY I SPOD LADY

● Jak można było się spodziewać – biorąc pod uwagę popularność elektronicznego rocka w naszym kraju – szlagierem okazał się kolejny zakup licencyjny Tonpressu: dwupłytowy album *Poland* grupy **Tangerine Dream.** Gwoli ścisłości warto zauważyć, że nagrania te – zrealizowane podczas warszawskiego koncertu Tangerine Dream w 1983 r. – stanowią jedną z bardziej udanych pozycji w dyskografii zespołu (SX-T 64–65).

● Natomiast Wifon stara się przekonać polskiego słuchacza, że pop-music ze Skandynawii nadal może być niezłym surogatem anglosaskich produkcji tego rodzaju. Ostatnio ukazały się: longplay żeńskiego duetu **Bobbysocks** (LP-091) i *Greatest Hits* grupy **Secret Service** (LP-092).

● Polskie Nagrania w swej serii „Z archiwum polskiego beatu" przypomniały jedną z najpopularniejszych – i najbardziej znaczących – płyt z przeszłości krajowego rocka: longplay *Blues* grupy **Breakout** (Muza, SX 2392).

● Inna nowość Muzy: *Głuche krokodyle*, pierwszy longplay duetu gitar klasycznych Cezary Ray – Piotr Soszyński, występującego pod niezbyt skromną nazwą **Super Duo** w „lżejszym" repertuarze (obok kompozycji własnych m.in. *Spain* Chica Corei); SX 2323.

● Także **Jan Jakub Należyty** – jedna z większych indywidualności w dziedzinie piosenki literackiej – doczekał się swego pierwszego longplaya. Płytę, zawierającą nagrania dokonane w warszawskiej „Piwnicy na Wójtowskiej" jesienią 1985 r., wydał Pronit (PLP 0034).

● Jeśli idzie o single, uwagę zwraca jedynie oferta Tonpressu. Tym razem obejmująca płytki **Gedeona Jerubbaala** – *Śpiewaj i tańcz/Cichy brzeg*, S-565 i *Fanti/Senne terytoria*, S-605, **Azylu P.** – *Och alleluja/Nasz jedyny świat*, S-619 i **Tiltu** – *Mówię ci że/Rzeka miłości, morze radości, ocean szczęścia*, S-604.

REMANENT W REMONCIE

Pomysł zrodził się na początku listopada, termin realizacji – pierwsze dni stycznia. Czy w ciągu dwóch miesięcy można zorganizować przedsięwzięcie tak dużego formatu?

Klub studencki Riviera-Remont zapowiada wielką trzydniową galę z udziałem dziewięciu zespołów, które najbardziej „zamieszały" w mijającym roku. Każdego dnia (2, 3, 4 stycznia) odbędą się dwa koncerty. W każdym przewidywany jest występ trzech grup. 3×6=18, 18:9=2 te nietrudne obliczenia mówią, że każda grupa będzie miała 2 występy podczas noworocznej imprezy. Bilety (po 500 zł za koncert połączony z pokazem filmowym) będzie można kupić w klubie RR przy ul. Waryńskiego w Warszawie już od połowy tego miesiąca. A kto wystąpi? Jeśli wszystko potoczy się pomyślnie, to: Kult, Kobranocka, R.A.P., Pancerne Rowery, Lech Janerka, Sztywny Pal Azji, Grupa Tomka Lipińskiego, Voo Voo i zespół młodych jazzmenów.

Do imprezy jest jeszcze miesiąc. Trzymamy kciuki za powodzenie tego prawie szalonego pomysłu.

P.S.

klub video VIDEO-TOP GRUDZIEŃ '86

Po listopadowej przerwie wznawiamy nasz Video-Top. Jest znacznie bardziej interesujący niż dwa poprzednie. W TV pojawiły się nowe teledyski, a więc i na naszej liście są nowe pozycje, są też pozycje dobrze znane, ale już na innych miejscach niż w październiku. Gorszych? Lepszych? Zobaczcie sami.

1. *O jaki dziwny* – Tilt
2. *Córka badylarza* – Pola Roxa
3. *Black And White* – Kombi
4. *W moim ogrodzie* – Daab
5. *Opowiadania kosmiczne* – Marek Biliński
6. *Video narkomania* – Kpt. Nemo
7. *Hymn łysych* – Wały Jagiellońskie
8. *Weź mnie wampirze* – Kat
9. *Ballada o Lidce* – Piosenkarz nieznany
10. *Ocean wspomnień* – Papa Dance.

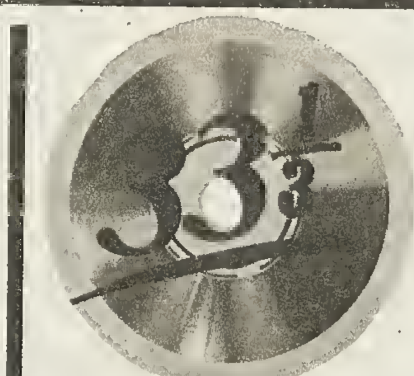
Przypominamy, że głosujemy na kartkach pocztowych na dwa polskie teledyski, które wydają się Wam szczególnie interesujące. Kartki pocztowe biorą udział w losowaniu atrakcyjnych singli ze światowymi przebojami. W tym miesiącu płyty z przebojami Modern Talking wylosowali: **ALEKSANDER WITKOWSKI,** Nowa Sól; **KRZYSZTOF MIŁOSZ,** Zduńska Wola i **SŁAWOMIR ANDELT.** Wrocław

UWAGA! UWAGA! UWAGA!

Ogłaszamy wyniki losowania nagród za prawidłowe rozwiązanie krzyżówki z nr 7 i 8 „MM/Jazz". Hasło brzmiało: „Trzydziestolecie Magazynu Muzycznego". Do redakcji nadeszło 21614 prawidłowych rozwiązań – gratulujemy!

A oto wylosowane nagrody: **Walkman** – Jarosław Norkiewicz, Środa Wlkp. **Płyty zagraniczne** – Piotr Łysoń z Piotrkowa Tryb., Tadeusz Orzechowski z Częstochowy, Zbigniew Szałankiewicz z Darłowa, Andrzej Flera z Łomży, Dariusz Kruk z Białegostoku; **Kasety zagraniczne** – Mariusz Mróz z Branic, Barbara Dolan ze Stalowej Woli, Mariola Kukuryk z Bystrzejowic, Justyna Staniszczak z Warszawy, Helena Kowalska z Zamościa, Jerzy T. Fabisiak z Warszawy, Elżbieta Żukowska z Rutek Starych, Adam Krzyżewski z Kołobrzegu, Anna Kubicka z Sypniewa, Stanisław Krzyżak z Jadownik; **Nagrody pocieszenia** – Dorota Kryś z Krotoszyna, Barbara Klonowska z Olsztyna, Hanna Dudziak z Ostrowa Wlkp., Karlis Zandersons z Rygi, Dariusz Błażej z Rzeszowa, Grzegorz Bryła z Wrocławia, Grzegorz Zachariasz z Dąbrowy Górniczej, Leszek Rudnicki z Warszawy, Andrzej Góral z Czeladzi, Kiril Janaczkow z Sofii, Krzysztof Rogowski z Piotrkowa Trybunalskiego, Jacek Szymczak z Łodzi, Krzysztof Długosz ze Skórzec, Jolanta Zielonka z Niepołomic, Renata Szydłowska z Kuźnicy, Radek Walaszek z Třinec, Krzysztof Czajczyc z Olsztyna, Marta Broniewicz z Konstantynowa, Joanna Mróz z Katowic, Roland Bojda z Rudy Śląskiej, Anna Kościnkiewicz z Gdyni, Jacek Palimąka z Łodzi, Tomasz Szewioła z Dzierżoniowa, Krzysztof Szwed z Krakowa, Tomasz Idziak z Koła, Beata Gabryszak z Malborka, Andrzej Kielak z Poznania, Paweł Wojciechowski z Łodzi, Mirosław Śledź z Elbląga, Honorata Zaporowska z Sosnowca, Elżbieta Pietras z Jaworzna, Leszek Żydowski z Oławy, Arnold Szałkowski z Białegostoku, Elżbieta Gąsior z Lublina, Iwona Szczygielska z Płocka, G. Paukszte z Wilna, Anna i Ola Ćwik ze Strzelin, Andrzej Kozłowski z Gdańska-Wrzeszcza, J. Zbigniew Węsiora z Gdyni, Jaromir Hojło z Torunia.

Wszystkim Czytelnikom, którzy przysłali nam życzenia z okazji jubileuszu serdecznie dziękujemy. Nagrody wyślemy pocztą.



★ Największą sensacją wydawniczą ostatnich tygodni jest pięciopłytowy, koncertowy album **Bruce'a Springsteena** – *Bruce Springsteen And The E-Street Band Live 1975–1985* (Columbia). W repertuarze zbioru obok utworów znanych z płyt studyjnych znalazły się też kompozycje, które dotychczas były ozdobą wydawnictw pirackich, m.in. *Fire* (nagrana przez Roberta Gordona) i *Because The Night* (nagrana przez Patti Smith).

★ Dyskografia **Jimiego Hendrixa** powiększyła się o kolejny album koncertowy – *Band Of Gypsys 2* (Capitol).


JIMI HENDRIX

★ Kolejna płyta grupy **Deep Purple** ukaże się na początku 1987 roku; otrzyma tytuł *The House Of The Blue Light* (Polydor). W styczniu zespół wyrusza na tournée po Europie, jest więc szansa, że zawita w końcu do Polski.

★ Zapowiadany już w rubryce 33 1/3, wspomnieniowy album grupy **Police** otrzymał ostatecznie tytuł *Every Breath You Take – The Singles* (A & M).

★ Z każdym rokiem powiększa się dyskografia **Johna Lennona.** Przygotowany przez firmę EMI album *Menlove Ave* przynosi kilka nieznanych nagrań z sesji *Rock And Roll*, m.in. *To Know Him Is To Love Him* i *Rock'n'Roll People* oraz pierwotne wersje utworów takich jak *Nobody Loves You When You're Down And Out*, *Steel And Glass* czy *Scared*.

★ Trzynaście rzadkich nagrań z początkowego okresu działalności **The Stranglers** zebrano na płycie *Off The Beaten Track* (Liberty).

★ Wielbicieli zespołu **Abba** ucieszy ukazanie się albumu *Abba Live* (Atlantic), dokumentującego australijskie tournée kwartetu w 1977 roku.

★ Płytę *Hand To Mouth* (Virgin) grupa **General Public** nagrała w składzie powiększonym m.in. o braci Gianniego i Mario Minardich.

★ Nowy album **The Pretenders** – *Once Upon A Time* (Real) – obok kilku kompozycji wokalistki Chrissie Hynde (*When I Change My Life*, *Chill Factor* i in.) przynosi udaną wersję *Room Full Of Mirrors* Jimiego Hendrixa.

★ W nagraniu płyty *Aretha* (Arista) **Arethy Franklin** wzięli m.in. udział Keith Richards i Ron Wood z zespołu The Rolling Stones oraz George Michael.

★ Ukazały się też: *U-Vox* – Ultravox (Chrysalis), *Scoundrel Days* – a-ha (WEA), *Blind Before I Stop* – Meat Loaf (Arista), *Blue Notes* – Helen Terry (Virgin), *No. 10 Upping St.* – Big Audio Dynamite (CBS), *Dancing Undercover* – Ratt (Atlantic), *Good Music* – Joan Jett and The Blackhearts (Blackheart), *Enough Is Enough* – Billy Squier (Capitol), *Hearts In Motion* – Air Supply (Arista), *Boomtown* – David And David (A & M), *Daring Adventure* – Richard Thompson (Polydor), *Kiss The Lips Of Life* – Brilliant (WEA), *Frantic Romantic* – Jermaine Stewart (Ten).


THE POLICE

★ Marcus Miller i George Duke wsparli **Milesa Davisa** podczas nagrywania płyty *Tutu* (Warner Bros).

★ Zespół **Mahavishnu Orchestra** w składzie: John McLaughlin – gitara, Bill Evans – saksofony, Mitchel Forman – instr. klawiszowe, Jonas Hellborg – gitara basowa, Danny Gottlieb – perkusja, firmuje album *Adventures In Radioland* (Relativity).

★ Nowości muzyki murzyńskiej: *Give Me The Reason* – Luther Vandross (Epic), *Forever* – Kool And The Gang (De Lite), *Inside Story* – Grace Jones (Manhattan), *People Of The World* – Burning Spear (Slash).

★ Ukazały się też *Country Of The Blinds* – Skeleton Crew (Recommended), *Live In Tokyo: Big Heart* – The Lounge Lizards (Island), *Bend Sinister* – The Fall (Beggars Banquet), *The Ghost Of Cain* – New Model Army (EMI), *Rocks Off* – Chelsea (Chelsea), *Strong Persuader* – Robert Cray (Mercury), *Amplifier* – The dBs (Dojo), *Throwing Muses* – Throwing Muses (4AD), *Sacred Heart Hotel* – Stars of Heaven (Rough Trade), *Head* – Batfish Boys (Batfish Inc.), *The Good Earth* – The Feelies (Rough Trade), *Leatherface Gets Religion* – Kill Ugly Pop (Dead Man's Curve), *Happy Head* – The Mighty Lemon Drops (Blue Guitar), *Pure Spirit And Saliva Live* – Last Few Days (Dead Man's Curve), *History Of Rock'n'Roll Vol. 1* – The Laughing Clowns (Hot), *Holly Money* – Swans (K422), *This Train* – Inca Babies (Black Lagoon), *The Lover Speaks* – The Lover Speaks (A & M).

★ Nowości muzyki heavy metal: *Illusions Kill* – Aaronsrod (Roadrunner), *Shot In The Dark* – Great White (EMI), *Comin'Out Fighting* – Sinner (Noise), *Mad* – Raven (Atlantic), *Dangerous Games* – Alcatrazz (Capitol), *Scared For Life* – Obsession (Enigma), *Metal For Honor* – T. T. Quick (Islands), *Tox* – Tox (Soundservice), *Hate, Fear And Power* – Hirax (Roadrunner), *Invasion* – Vinnie Vincent (Chrysalis), *Trilogy* – Yngwie Malmsteen (Polydor), *Fighting Back* – Paul Dianno's Battlezone (Power Station Records), *Hideus*-Krank (Roadrunner), *To Hell With The Devil* – Stryper (Enigma), *Vigilante* – Magnum (Polydor), *When The Mirror Cracks* – O5 (Music For Nations), *The Grip* – Havoc (Steamhammer), *Under Tension* – High Tension (Hot Blood Records).

WOKÓŁ JAZZ JAMBOREE '86

Tegoroczny Jazz Jamboree znów odbył się w atrakcyjnej oprawie. Poza sceną Sali Kongresowej tradycyjnie już prezentowano rodzimy jazz w ramach imprezy Poljazz Festival. Przy wolnym wstępie koncerty odbywały się w zatłoczonych zwykle salech kawiarń „Szampańska", „Pod Samowarem" i w klubie Hybrydy. Tak więc i sympatycy swingu lub bluesa, i zwolennicy współczesnych kierunków w jazzie lub miłośnicy grupy Spirituals and Gospel Singers, mieli w czym wybierać. Ponieważ jednak prezentacje przebiegały niemal równolegle, mniaj zdecydowani fani dysponujący ze to dobrą kondycją fizyczną biegali, na szczęście na krótkich dystensach, od klubu do kawiarni i z powrotem.

Zespoły Walk Away i Set Off proponują straight-ehead-jazz i najwiernlej chyba oddają stan muzyki jazzowej dnia dzisiejszego. W odróżnieniu od wielu innych młodych grup, niezdecydowanych stylistycznie, koncepcje obu zespołów wydają się być uporządkowane. Skrzypek – Maciej Strzelczyk, z nagrodzonej na konkursie młodych grup jazzowych w Belgii formacji Set Off, ma szansę stać się następcą Zbigniewa Seilerta, któremu jest stylistycznie bliski. Walk Away to zdobywcy Grand Prix ne festiwalu „Jazz ned Odrą'85". Basista Jacek Niedziela i perkusista Krzysztof Zawedzki, podobnie jak ich koleżanka z uczelni, niezwykle utalentowana wokalistka Lora Szafran, są tegorocznymi dyplomantami Katowickiej Akedemii Muzycznej.

Atrakcją numer jeden imprez towarzyszących Jemboree były projekcje filmowe. Mieliśmy więc okazję obejrzeć osławiony film fabularny Bertranda Teverniera *Round Midnight*, nawiązujący tytułem do pięknej kompozycji Theloniousa Monka, w której zawiera się cały klimat nocy w zadymionym klubie jazzowym.

Brawe należą się organizatorom za zaproszenie angielskiego filmowca Johna Jeremiego. W klubie Akwarium ten reżyser i producent wielu świetnych filmów o temetyce jazzowej *(Jazz Is Our Religion, Born to Swing)* przedstawił trzy filmy – *The Real Cotton Club, Long Night Of Lady Day* (oba we własnej reżyserii) i *Miles Davis In London Weekend TV*.

Jubileusz „Ptaszyna" Wróblewskiego

Czapeczka z daszkiem, lekko przygarbiona sylwetka. Ciepły, tryskający energią głos – to „Ptaszyn", najpracowitszy z naszych jazzmenów. Zaczynał karierę trzydzieści lat temu, u boku Komedy. Jako 22-letni chłopek zagrał przed publicznością wielkiego festiwalu w Newport. Był pierwszym naszym muzykiem, którego grę utrwalono na płycie Columbii. Wybrany został wówczas do międzynarodowej Orkiestry Młodzieżowej przez George Weina i Marshalla Browna. Od trzydziestu lat niestrudzenie poszukuje nowych pomysłów. Gra, komponuje, arenżuje, często zaskakuje zabewnymi tytułami swych kompozycji. Tworzy wciąż nowe formacje, dziesiątki zespołów – od małych grup do wielkich orkiestr. Dla wiernych fanów jest też błyskotliwym i fachowym komentetorem radiowym.

O północy, 23/24 października, w Akwarium odbyła się szczególna uroczystość. Przybyły osobistości świata jazzu, z prezesem Międzynarodowej Federacji Jazzowej, Charlesem Alexendrem na czele. Po muzycznym wstępie (Big Band Wiesława Pieregorólki brzmiał rewelacyjnie) nastąpiłe część oficjalna – jubileuszowe życzenia i pek róż dla Jana „Ptaszyna" Wróblewskiego. Po dostojnej ceremonii atmosfera uległe rozluźnieniu. Bohater wieczoru był rozrywany przez wszystkich. Potem był krótki jam, do którego przyłączył się Michał Urbaniak.

Po uroczystości zapytałem uśmiechniętego „Ptaszyna", jak czuje się w roli jubilata. Z wrodzonym poczuciem humoru jęknął – koszmarnie! Przekazałam mu od redekcji „MM/Jazz" gorące życzenia okolicznościowe. W odpowiedzi „Pteszyn" życzył wszystkim fanom jazzu wytrwałości w swej pasji.

DOROTA DUDA

PO PÓŁNOCY

Jedną z atrakcji tegorocznego JJ'86 był pokaz filmu „Autour de Minuit" w reżyserii Bernarda Tavernier z Dexterem Gordonem w roli głównej i całą chmarą wielkich nazwisk jazzu w rolach pozostałych (Herbie Hancock, Freddie Hubbard, Wayne Shorter, Billy Higgins, John McLaughlin, Bobby Hutcherson i inni). Jak zwykle dumni, pocieszaliśmy się tym, że jesteśmy, trzecią czy czwartą światową stolicą, która dzieło zobaczy. Film jak film, przyjemny, sprawnie zrobiony. Dexter Gordon w roli alkoholika-saksofonisty rewelacyjny. Nie przewiduję jednak, aby utwór ten podbił światowe ekrany. Artyści na nim bowiem grają i wyglądają się. To prawie wszystko. Żadnych trupów, żadnych pościgów, seksu. A że grają rewelacyjnie – jest chyba oczywista.

Ledne scena. I madra. Dexter trafia – po kolejnym pijaństwie – do gabinetu psychiatry. Rozmowa, banał. Psychiatra pyta typowo, w końcu też: *co się panu śni. Muzyka* – odpowiada Dexter. *Śnią mi się dźwięki, rozumiesz, muzyka to dla mnie wszystko, jest całym moim światem.* czy rozumiesz – dopytuje się. *Tak* – odpowiada psychiatra, po czym pyta: *czy masz normalne kontakty seksualne?* Zrozumiał.

Film pełen jest rzeczywiście wielkiej miłości do jazzu. To chyba błąd. Rzeczy robione na kolanach, rzadko kiedy bywają genialne. Niemniej chętnie zobaczyłbym taki film o naszych muzykach. Mógł być śmieszny. **(m.mak)**

PO PROSTU KAREWICZ

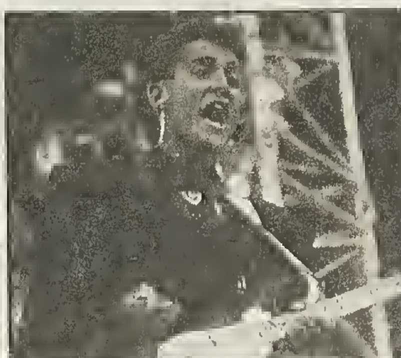
Od trzydziestu lat, zafascynowany muzyką, z uporem towarzyszy wszystkim ważnym wydarzeniom w jazzie. Początkowo też grał na trąbce i kontrabasie w zespole Six Boys Stompers, ale jak sam twierdzi, nie chciał być marnym muzykiem i postanowił realizować swą fascynację jazzem w fotografii.

Ekspozycja *This Is Jazz* – 125 fotogramów autorstwa Marka Karewicza, to mały fragment bogatego archiwum, pieczołowicie gromadzonego od trzydziestu lat. Marek specjalizuje się w fotografii czarno-białej, a jego ulubioną formą prezentacji artystów są pełne ekspresji portrety. Wszystkie wykonane podczas koncertów, niepozowane, ukazujące zapamiętanie artysty w muzyce. Jednak, aby uzyskać tak wspaniałe efekty, trzeba być po prostu znawcą muzyki, charakterystyczne bowiem dla Marka jest to, że zazwyczaj robi zdjęcia wtedy, kiedy inni już praktycznie kończą, wtedy, gdy jazzmeni rozgrzewają się muzyką i stają się najbardziej autentyczni.

Wystawa *This Is Jazz*, towarzysząca tegorocznemu Jazz Jamboree jest unikalna jeszcze pod innym względem. Oglądamy na niej fotogramy-dokumenty, zdjęcia muzyków już nie żyjących, Benny Goodmana, Counta Basie'go, Duke Ellingtona... ludzi, którzy tworzyli historię jazzu.

O fotografii nie należy pisać, trzeba ja oglądać i dlatego mamy nadzieję, że *This Is Jazz* dotrze również do innych miast. To trzeba zobaczyć. **(bj)**

CAŁY TEN ZGIEŁK ✱ CAŁY TEN...



ANDREW RIDGELEY

■ Potwierdzona została wiadomość, że Andy Taylor opuścił grupę **Duran Duran**. Wziął on co prawda udział w przygotowaniu nowej płyty zespołu – *Notorious* – dokonał też jednak pierwszych własnych nagrań *(When The Rain Comes Down)*, zapraszając do współpracy Steve'a Jonesa, byłego gitarzystę Sex Pistols.

■ Coraz większą popularnością cieszy się kanadyjska grupa **Glass Tiger** *(Don't Forget Me When I'm Gone)*, która występuje w składzie: Alan Frew – śpiew, Al Connelly – gitara, Sam Reid – instrumenty klawiszowe, Wayne Parker – gitara basowa, Michael Hanson – perkusja.

■ **Jermeine Stewart,** który na światowe listy przebojów wprowadził m.in. piosenkę *We Don't Have To Take Our Clothes Off*, debiutował jeko tancerz w programie telewizji amerykańskiej *Soul Train*, zanim odniósł pierwszy sukces z grupą Shalamar. Stewart współpracował też z zespołem Culture Club, wziął udział m.in. w nagraniu singla *Miss Me Blind*.

■ **Dweezil Zappa,** syn Franka Zappy, odnosi sukcesy jako gitarzysta sesyjny. Ostatnio zaproszony został do udziału w nagraniach Dona Johnsona.

■ Znany z duetu Wham! **Andrew Ridgelay** wystąpił w filmie telewizyjnym *Riders* według powieści Jilli Cooper.

■ **Vinnie Vincent,** były gitarzysta Kiss, założył własny zespół Invasion w składzie: Robert Fleischmann – śpiew, Dana Strum – gitara basowa, Bobby Rock – perkusja. Debiutancki album formacji nosi tytuł *Vinnie Vincent's Invasion*.

■ Najpopularniejsze w minionym roku płyty kompaktowe (dane dotyczą rynku amerykańskiego): *Brothers In Arms* – Dire Straits, *No Jacket Required* – Phil Collins, *Whitney Houston* – Whitney Houston, *Born In The U.S.A.* – Bruce Springsteen, *Dark Side Of The Moon* – Pink Floyd, *Scarecrow* – John Cougar Mellencamp, *Promise* – Sade, *Dream Of Blue Turtles* – Sting, *Heart* – Heart, *The Broadway Album* – Barbra Streisand. Przypuszczenie, iż posiadacze odtwarzaczy kompaktowych będą swoje płytoteki kompletować w oparciu o nagrania najbardziej interesujące historycznie (The Beatles, The Rolling Stones, The Doors, Pink Floyd, itd.) okazało się więc fałszywę. W zestawie dominują tytuły z ostatnich kilkunastu miesięcy, wyjątek stanowi *Dark Side Of The Moon*. Dla producentów jest to sygnał do skreślania zapomnianych nagrań z katelogów. I oto np. firma Motown zrezygnowała ostatnio ze wznawiania – czy to w formie tradycyjnych płyt winylowych czy też CD – ok. 120 tytułów. A są wśród nich takie rarytasy jak *Signed Sealed Delivered* Steviego Wondera czy też album uznany w ankiecie redakcyjnej tygodnika „New Musical Express" za najważniesze dokonanie fonografii powojennej – *What's Going On* Marvina Gaye'a. Wprowadzenie na rynek płyt kompaktowych zamyka więc pewną epokę w historii muzyki rozrywkowej – dużą część jej dorobku czeka zapomnienie...

■ Drugi film z udziałem **Medonny,** romantyczna komedia przygodowa *Shanghai Surprise*, przyjęty został w Stanach Zjednoczonych z zainteresowaniem więcej niż umiarkowanym.

■ **The Charlie Watts Orchestra,** big band prowadzony w Londynie przez perkusistę The Rolling Stones, po raz pierwszy wystąpił jesienią poza granicami Wielkiej Brytanii – w Stanach Zjednoczonych.

■ **Paul McCartnay** udzielił wywiadu Steve'owi Gettowi, publicyście tygodnika „Billboard". *Stosunki między George'em, Ringo i mną* – powiedział m.in. popularny wokalista – *uległy w ostatnich latach znacznej poprawie.* Zapowiedział zarazem, że zrealizuje z byłymi członkami The Beatles film. Na pytanie, czy rzeczywiście nazwał Johna Lennona „manewrującą świnią", przyznał, że użył tego określenia. Dodał też jednak, że prasa wyostrzyła jego wymowę, cytując wyrwane z kontekstu całej wypowiedzi. *John był wspaniałym człowiekiem* – wyjaśnił McCartney – *nie był jednak aniołem. To wszystko, co chciałem powiedzieć. Choć kochałem go jak brata, nie widzę powodu, by robić zeń świętego. Nie sądzę zresztą, aby on sam tego pragnął. Był na to zbyt wielkim realistą.*

■ **Bruce Foxton,** były basista grupy Jam, utworzył własny zespół One Hundred Men. Będzie też negrywał z Rick'em Bucklerem, byłym perkusistą Jam, a obecnie liderem formacji Time UK.



JERMAINE STEWART

■ Nowym muzykiem w zespole Metallica, w miejsce tragicznie zmarłego Cliffa Burtona, jest **Joey Vera,** były basista Armored Saint. W grudniu zespół wyrusza do Japonii. Od stycznia planowane jest dokończenie przerwanej we wrześniu trasy koncertowej po Europie.

■ Od kilku lat uniwersytet w Pitsburgu (USA) honoruje wybitnych muzyków jazzowych nagrodami **International Acedemy Of Jazz Hell Of Fame**. Wśród dotychczasowych laureatów znaleźli się m.in. Louis Armstrong, Charlie Parker, John Coltrane, a z muzyków żyjących: Dizzy Gillespie, Miles Davis, Sonny Rollins. Komitet elekcyjny tej prestiżowej w USA nagrody składa się z kilkunastu osobistości światowego jazzu. Miło nam donieść, że wśród członków jury w tym roku, obok Joachima E. Berendta, Leonarda Feathera, Johna Lewisa (MJO), Dan Morgensterna, znalazł się współpracownik „MM/Jazz" Dionizy Piątkowski.

■ Podczas specjalnej aukcji w Londynie postrzępiona broszura promocyjna zespołu The Beatles z własnoręcznymi gryzmołami Johna Lennona na marginesach osiągnęła cenę 31 350 dolarów. Kupił ją tajemniczy Amerykanin, który nie chciał ujawnić swego nazwiska, a transakcji dokonel za pośrednictwem telefonicznego przekazu z konta. Pierwszą gitarę George'a Harrisona, którą matka kupiła mu za 4,5 dolara, kiedy miał 13 lat sprzedano za 6000 dolarów innemu anonimowemu Amerykaninowi. Ten sam kolekcjoner kupił za 3795 dolarów Volkswagena „garbusa", uwieńczonego na okładce płyty Beatlesów *Abbey Road*. W ciągu czterogodzinnej burzliwej aukcji sprzedano podobne gadgety za ogólną sumę 600 000 dolarów. Być może wszystkie te przedmioty staną się kiedyś cennymi eksponatami jakiegoś muzeum Beatlesów. A swoją drogą przydałoby się mieć w domu choćby sznurówki z butów McCartneya. Ot tak, na czarną godzinę.

KUR ZAPIAŁ



EDYTA GEPPERT W ARSTONIE

W miejscowości Grabie Polskie, we wzorowym gospodarstwie rolnym słynącym do tej pory z pomidorów, produkuje się płyty gramofonowe! Tak, Przedsiębiorstwo Zagraniczne „Arston" zainteresowało się niewykorzystanym obiektem, służącym niegdyś do hodowli kurcząt i w przeciągu pół roku zamieniło kurnik w tłocznię płyt gramofonowych. Do dziś wyprodukowano w nim ponad ćwierć miliona płyt długogrających i przewiduje się dalszy wzrost produkcji. Mimo rozlicznych trudności postarano się o produkcję własnego surowca do tłoczenia płyt, wprawdzie w oparciu o składniki importowane, ale z własną technologią i przy współpracy spółdzielni „Nowoplast" z Mogielnicy.

Pod względem poziomu szumów surowiec, ten czyli granulat płytowy, dorównuje jakościowo produktom zachodnioeuropejskim. Taka jest opinia Wydziału Akustyki Politechniki Warszawskiej – chwalą się w „Arstonie". Co więcej, firma nie zaufała w pełni kooperacji z „Polskimi Nagraniami" i przystępuje obecnie do budowy działu galwanicznego wytwarzającego matryce płytowe. Jeszcze tylko przydałaby się własna drukarnia okładek, czyli mówiąc fachowo „kopert" do longplayów i już mamy przedsiębiorstwo fonograficzne pełną gębą.

Energiczni Arstonowcy, tj. 9 osób zatrudnionych bezpośrednio przy prudukcji płyt oraz pełnomocnik, księgowa, sekretarka, handlowiec, kasjerka i kierowca zarobili już, oprócz złotówek, ponad 8 tys. dolarów i 27 tys. rubli, a obecnie realizują duży kontrakt usługowy dla Stanów Zjednoczonych. Spod pras wychodzą albumy z przebojami ery swingu, rhythm and bluesa i rock and rolla. Niestety, wszystko na eksport – w kraju nic zostać nie może. Po zrealizowaniu tego zamówienia za 375 tysięcy dolarów będzie można powiedzieć, że firma stanie na nogi. Bo na razie właściciele głównie inwestowali. Na budowę i uruchomienie tłoczni w Grabiach Polskich – prawie 100 tysięcy dolarów i ponad 20 milionów złotych.

Wygrać mogą dzięki urozmaiconemu repertuarowi. Zaczęli więc od Franka Kimono na płytach i kasetach oraz eksportowej Savany, by móc wydać współczesne kompozycje Krzysztofa Meyera, grupę Daab i Edytę Geppert. Były też licencje: Limahl, Danny King i Shakin'Stevens – niestety w niedużych nakładach. Przewiduje się wydanie nowej płyty Urszuli z Budką Suflera, zespołów Ket, Papa Dance, płyt dla dzieci, a także muzyki poważnej: Paderewskiego, Kulenty, Bruzdowicz i jednej z oper Moniuszki. Do wyboru, do koloru...

I pomyśleć, że „Polskie Nagrania" już do 20 lat mozolą się z budową tłoczni na Woli, a właściciele „Arstonu" rozciągnęli swoje płytowe imperium z Ameryki na Polskę. Że proporcje nie te? Oczywiście, ale gdyby polską fonografię mógł wesprzeć potentat z Zachodu, od razu by ruszyło. Dlaczego CBS wybudowała dużą tłocznię w Holandii zamiast u nas? Ano, Polak potrafi. Sam. A Czesi wydają płyty kompaktowe z Japończykami i nic im się nie zawaliło. Kooperacja międzynarodowa to klucz do sukcesu.

Ambitny „Arston" to właśnie robi. Oby pokazał jeszcze co potrafi ku zadowoleniu wszystkich: artystów, odbiorców i ...urzędu skarbowego. **(kp)**

MODERN TALKING PRZED SĄDEM

NASZ CZŁOWIEK BYŁ OBSERWATOREM SENSACYJNEGO PROCESU

Co prawda nie cała grupa, a jej „piękniejsza" połowa, ta, która górnym C doprowdza do omdlenia liczne rzesze małolatek. To Thomas Anders zjawił się przed sądem krajowym w Berlinie Zachodnim w charakterze powoda.

Nie był bynajmniej sam. Towarzyszyła mu żona Nora. Obwieszona biżuterią za (jak szacowali dziennikarze) 1D0 tysięcy dolarów, wyższa od męża, niezbyt urodziwa, za to bajecznie bogata i zazdrosna o męża. Siódmego listopada o 1D.50 rozpoczęła się rozprawa, w której Thomas Anders domagał się od wydawnictwa Brisas odszkodowania w wysokości 70 tys. marek (ok. 30 tys. dolarów).

O cóż chodziło w tym sporze, dla którego rozstrzygnięcia sąd musiał posłużyć się słownikiem mowy potocznej? Otóż w jednym z numerów pisma „Music Express/Sound" ukazał się artykuł o grupie Modern Talking, w którym dziennikarz określił piosenkarza mianem „Songs-Schwuchtel". To ostatnie słowo spowodowało ostry protest piosenkarza. Jest ono rzadko spotykanym w języku niemieckim określeniem ...żeńskiego partnera w związku homoseksualnym.

Obraziło to nie tylko Thomasa, ale także, jak dowodzili prawnicy, jego żonę, która: *...przecież wie najlepiej jaki naprawdę jest Thomas.*

Prawo jest jednak prawem i według sędziego: *Politycy są atakowani przez dziennikarzy jeszcze ostrzejszymi epitetami i muszą je znosić.* Ponadto podkreślono, że osoba, o której napisano 3DD (trzysta!!!) artykułów nie może czuć się obrażona lub dotknięta tym określeniem. Wreszcie w podsumowaniu zebrani usłyszeli: *Człowiek znajdujący się na pierwszych stronach gazet musi się przyzwyczaić do słów krytyki.*

Jak łatwo się domyślić, sąd oddalił powództwo, co wcale małżeństwa nie zmartwiło. Chodziło przecież o reklamę. Po ogłoszeniu wyroku uśmiechnięty Thomas rozdawał autografy sekretarkom i protokolantkom. Nora zaś oświadczyła, że mąż został zaproszony do współpracy przez wiele znaczących postaci show businessu. Wybierają się do Stanów Zjednoczonych na zaproszenie znanego producenta nagraniowego Jacka White'a (Engelbert Humperdinck, Laura Branigan).

Co będzie dalej z duetem MT? Na razie na listach przebojów znajduje się piosenka *Geronimo's Cadillac* pochodząca z najnowszego longplaya grupy. Umowa Thomasa z wytwórnią Hansa International wygasa z końcem czerwca przyszłego roku. Czy zostanie odnowiona? Zobaczymy co postanowi... Nora.

WOJCIECH MRÓZ



CZWARTE Ż

George Butler, producent i członek zarządu wytwórni Columbia, przez osiem miesięcy „urabiał" Milesa Davisa odwiedzając go co dzień w jego nowojorskim mieszkaniu. Rozmawiali o pogodzie, boksie, modzie i samochodach... i prawie nigdy o muzyce. Nikt nie wie jak tego dokonał, ale faktem jest, że wiosną 1980 r. udało się Butlerowi nakłonić artystę, by powrócił do studia. Ale Miles nie od razu pojawił się tam z trąbką. Najpierw przez wiele dni przychodził i tylko słuchał zaproszonych do nagrania muzyków i wciąż niezadowolony z brzmienia zmieniał skład zespołu. Wreszcie, kiedy już wszyscy zaczynali tracić cierpliwość i nadzieję, Miles przyniósł do studia swoją trąbkę. Oznaczało to, że ostatecznie zaakceptował skład zespołu: Marcus Miller (el. bas), Al Foster (perkusja), Sammy Figueroa (instr. perkusyjne) i Bill Evans (instr. drewniane), a to oznaczało początek prób i nagrania.

Latem 1981 r. ukazała się wreszcie tak długo oczekiwana nowa płyta *The Man With The Horn*. Pierwszego lipca, w klubie Xenon, podczas trwania „Kool Jazz Festival" w Nowym Jorku odbyła się uroczysta promocja płyty, zaś pierwszy po latach milczenia koncert Milesa w Avery Fisher Hall zamknął ten najświetniejszy z amerykańskich festiwali jazzowych.

Wielki powrót Milesa przyjęto z rezerwą, ale też z wielkimi nadziejami. Krytyka oczywiście znowu potraktowała płytę chłodno rozdrażniona faktem, że prócz elementów rocka, funk i fusion do muzyki Milesa wkradły się echa muzyki pop, czy wręcz dyskotekowej, co w sposób nader spektakularny potwierdził dwa lata później koncert odbywający się w Nowym Jorku na otwartym powietrzu, na którym ludzie, o zgrozo, t a ń c z y l i ! ! !

Jakby na przekór sceptykom, wydany w 1982 r. podwójny album – kronika pierwszych (po przerwie) koncertów artysty w Nowym Jorku, Bostonie i Tokio zatytułowany *We Want Miles* zdobył najwyższe z możliwych do uzyskania w Stanach wyróżnienie – nagrodę Grammy za najlepsze wykonanie muzyki instrumentalnej.

Rozterki krytyków wobec twórczości Davisa tak komentował Max Roach: *Krytyka muzyczna, w klasycznym wydaniu, nie jest przystosowana do oceny improwizującego, stale rozwijającego się i tak twórczego artysty jak Miles Davis. Krytykom brakuje miarki, którą mogliby przyłożyć do niego, tak jak to robią wobec kogoś wykonującego na przykład utwory Beethovena, grając w zasadzie stale tak samo. Nie są w stanie zaszufladkować Milesa tak, jak by tego chcieli. Wina leży więc w krytykach, nie w Milesie. On podejmuje ryzyko zmian. Ma odwagę być dziś inny niż wczoraj. Na tym polega muzyka. Jeśli nie potrafisz zaakceptować idei ciągłych zmian, udajesz tylko twórczego artystę. Miles nie jest oszustem.*

CZARNA PANTERA

Tak więc dwóch lat potrzebował Miles, by odzyskać zaufanie „ludzi z branży"; nieco więcej, by w pełni odbudować wiarę w siebie, a warszawski koncert miał być tego potwierdzeniem.

Wkrótce po „Jazz Jamboree'83" ukazała się będąca już wówczas w przygotowaniu kolejna płyta Davisa – *Decoy*, wydanie której zbiegło się z opublikowaniem nagrania video z utworem tytułowym tej płyty. A więc pierwszy – ośmielę się użyć tego określenia – teledysk jazzowy. Wyprodukowany został w brytyjskiej firmie Cucumber Production Ltd. przy użyciu aparatury komputerowej do elektronicznej animacji graficznej, po części w oparciu o malunki i szkice samego Milesa.

W maju następnego roku, na trzy dni przed pięćdziesiątymi ósmymi urodzinami artysty w Tower Gallery na Manhattanie odbył się wielki wernisaż wystawy rysunków Milesa Davisa – wydarzenie, które, jak pisano, ściągnęło do galerii „cały wielki świat" i niemal wszystkich żyjących muzyków, którzy kiedykolwiek mieli z Milesem do czynienia, na czele z buńczucznym Dizzy Gillespiem. Był to istny zlot liderów współczesnego jazzu. Gillespie, zagadnięty na tę okoliczność przez dziennikarza, oświadczył: *On zawsze miał zdolność skupiania wokół siebie wielu wspaniałych muzyków, bo dobrze im płacił, ale i dlatego, że Miles jest najwyższej próby muzykiem jazzowym, więc grać z nim to jest naprawdę coś ważnego. Kiedy ci wspaniali muzycy odchodzą od niego – nie idą do innego zespołu. Opuszczają go, by zakładać własne grupy. To jest oznaka przywództwa. Miles wychowuje liderów.*



Zdjęcia: A. KIEŁBOWICZ

YCIE SZAMANA ②

Miles rzeczywiście dużo rysuje. Rysuje niemal bez przerwy. Miałam okazję osobiście się o tym przekonać podczas krótkiego spotkania z artystą w warszawskim hotelu „Victoria" tuż przed koncertem, przeprowadzając z nim wywiad. Było to dość szczególne przeżycie. Po długim wyczekiwaniu w hallu zostałam wpuszczona „na ring", do apartamentu mistrza. *Po co właściwie chcesz ze mną robić wywiad?* – zapytał na wstępie, tym jednym zdaniem robiąc ze mnie kompletną debiutantkę. Czyż miałam mu mówić to wszystko, co sam doskonale wie? Trzeba było dobrej chwili nim przekonałam się, że ten zapamiętały wróg plemienia białych nie pożra mnie na surowo, a on, że nie należę do tych, którzy mają coś przeciwko niemu. Wtedy Miles zaczął rozmawiać ze mną jak z człowiekiem, ale czas naglił i kiedy już naprawdę zaczęliśmy się lubić (Miles oderwał się nawet od swojego rysunku, by wstać i osobiście podać nam coś do picia, co zapowiadało dłuższą przyjazną pogawędkę) obserwujący nas z kanapy w głębi pokoju menażer znacząco wskazał na zegarek. To oznaczało, że mój czas się nieodwołalnie skończył.

Istotnie Miles nie ma powodu kochać białych. Całe jego życie, od wczesnego dzieciństwa, znaczone było najróżniejszymi konfliktami na tle rasowym od szkolnych przezywanek począwszy, poprzez trudy walki o fair play i należny sobie szacunek ze strony najróżniejszych sponsorów i rządców przemysłu muzycznego wyraźnie faworyzującego białych artystów, po zdarzające się do dziś nieporozumienia z policjantami, którzy widząc, że prowadzi najdroższe Ferrari świata, biorą go za lokaja wiozącego samochód do myjni lub wprost za złodzieja i od razu chcą go wsadzać do mamra.

Nie znaczy to jednak, że Miles całkowicie wyklucza białych ze swego otoczenia. Po pierwsze, byłoby to niemożliwe, po drugie, choć kolor skóry nie jest tu bez znaczenia, Miles potrafi dostrzec w ludziach istotne pozytywne cechy ich charakteru, z których na czołowym miejscu są uczciwość, talent, mądrość i własny styl, nietuzinkowa osobowość. Jego nadworny fotograf Tony Barboza mówi o nim: *Miles uważa, że większość ludzi jest pełna minoderii, draństwa i obłudy. Ale jeśli cię polubi, traktuje cię jak brata i przyjaciela. Wobec większości ludzi jest arogancki i ostry. Ta arogancja jest formą samoobrony. On onieśmiela ludzi i ludzie nie łapią kontaktu z nim, jeśli nie są pewni, o co im właściwie chodzi. To jest facet, który przeżył życie i w dodatku geniusz. Może się wściec na ciebie, a za chwilę znów z tobą żartować. Potrafi być towarzyski, ale potrzebuje, że tak powiem, równego przeciwnika, (krótko mówiąc nie lubi palantów). Dlatego igra z ludźmi. To dodaje mu sił.*

SPOTKANIA I PLANY

Do białych, którzy zyskali sobie zaufanie Milesa należy między innymi nasz rodak – Marek Olko – do niedawna wykładowca SGPiS i jedna z barwniejszych postaci w Warszawie, dziś niespokojny podróżnik, a od zawsze – zapamiętały miłośnik jazzu i inspirator wielu niecodziennych spotkań muzyków z pogranicza europejskich i pozaeuropejskich kultur. Marek był w Warszawie tłumaczem Milesa i z zadziwiającą łatwością zdołał nawiązać serdeczny kontakt z artystą.

Kilka miesięcy po festiwalu obaj panowie spotkali się w Londynie podczas „Capital Radio Jazz Festival". Wówczas Robert Blanc (wtedy jeszcze menażer Milesa) po raz pierwszy zagadnął o możliwość zorganizowania koncertów w ZSRR. Pół roku po tej rozmowie, kiedy Miles dowiedział się od jednego ze swoich muzyków, że Marek jest w Nowym Jorku, osobiście zadzwonił, by spytać go, czy nie wpadłby któregoś dnia do jego studia. Miles pracował wtedy nad *You're Under Arrest* – kolejną swoją zaskakującą ideą, bo jednoznacznie nawiązującą do muzyki pop (wśród utworów na płycie znalazły się ballady *Human Nature* z repertuaru Michaela Jacksona i *Time After Time* Cyndi Lauper, zaś do osobistego udziału w nagraniu Miles zaprosił Stinga). Pamiętacie pierwszy utwór z tej płyty – *One Phone Call/Street Scenes?* To opowieść, której motywem jest formułka wypowiadana przez policję amerykańską, podobnie jak w wielu innych krajach, która brzmi mniej więcej tak: *Jest pan aresztowany, wszystko co pan od tej chwili powie, może być wykorzystane przeciwko panu, ma pan prawo do jednej rozmowy przez telefon.*

Otóż Miles zaproponował Markowi, by wziął udział w happeningu, który otwiera tę płytę, gdzie wspomniana formułka wypowiadana jest w różnych językach. Nietrudno zgadnąć, że w końcu głos Marka znalazł się na płycie, ale ważniejsze było to, że powróciła wtedy kwestia tournée po ZSRR już w bardziej konkretnej formie. Marek Olko otrzymał wszelkie niezbędne pełnomocnictwa na urzędowych, opatrzonych podpisami kompetentnych osób papierkach i z pomocą obeznanego w sprawach rynku radzieckiego polskiego menażera, Ryszarda Kozicza, mającego za sobą 30 lat organizowania koncertów w ZSRR polskim artystom, zaczął w imieniu Milesa starania.

Przedsięwzięcie zakrojone jest na wielką skalę, a w jego tryby zaangażowane zostały ambasady, ministerstwa i spora grupa sponsorów, bo takie tournée kosztuje.

Trasa Milesa Davisa po ZSRR stała się możliwa dzięki wznowieniu wymiany kulturalnej między mocarstwami (zainaugurowanej koncertami Horovitza w Związku Radzieckim i zespołu Ganiellna w USA) praktycznie nie istniejącej od 1979 roku. Przedtem, po roku 1958, był w ZSRR między innymi American Ballet Theatre, Benny Goodman, Duke Ellington, a potem przez siedem lat – nic, cisza. Dość powiedzieć, że o prawo filmowania rosyjskiego tournée Milesa ubiegało się kilka największych stacji telewizyjnych. W końcu konkurs wygrała telewizja BBC, która realizowanie filmu zamierza zlecić polskim filmowcom. Z nagrań dokonanych podczas koncertów w Moskwie i Leningradzie powstanie też album płytowy zatytułowany *Miles Live in Russia*. Koncerty mają się odbywać w salach mieszczących od pięciu do dwudziestu tysięcy ludzi. Miles pragnął z finałowego koncertu w Moskwie uczynić rodzaj święta, zapraszając do udziału w nim swoich przyjaciół – muzyków, artystów, których nazwiska nie potrzebują specjalnej rekomendacji. A wszystko to pod szlachetnym hasłem „Szanujmy pokój i siebie nawzajem", albowiem wszyscy jesteśmy jedną rodziną, a w tej rodzinie muzyka jednoczy ludzi i łagodzi obyczaje. Dodam, iż są szanse, że Miles wystąpi po drodze – w Berlinie, Pradze i Warszawie.

Rzecz planowana jest na drugą połowę stycznia. Ile z tych planów uda się urzeczywistnić – życie pokaże. Na razie wiadomo, że zespół Milesa ma mieć następujący skład: Miles Davis – trąbka i syntezatory, Robert Irving III – instrumenty klawiszowe, Adam Hozman – instr. klawiszowe plus syntezatory, Felton Crews – bass, Vincent Wilburn Jr. – perkusja, Bob Berg – saksofony i Steve Thornton – instr. perkusyjne. Co do gitarzysty – pertraktacje trwają.

W noworocznym wydaniu tygodnika „Sovietskaja Kultura" w 1986 r. ukazał się cykl krótkich wypowiedzi czołowych artystów świata na temat ich planów i nadziei na przyszłość pod wspólnym tytułem „Wierzyć, mieć nadzieję i czekać", a wśród nich fragment rozmowy z Milesem Davisem.

MILES PRYWATNIE

W 1981 roku Miles poślubił swoją czwartą z kolei żonę – znaną czarnoskórą aktorkę amerykańską – Cicily Tyson, która swoją obecnością wprowadziła w życie Milesa element spokoju i dużo kobiecego ciepła. Przyjaciele mówili, że musi to być niezwykle silna fascynacja, skoro Miles rzucił dla Cicily palenie i nie tylko to. Miles prowadzi teraz niezwykle higieniczny tryb życia. Nie pije, nie pali, nie „bierze", przestrzega racjonalnej diety i codziennego godzinnego treningu pływając co rano w basenie, po czym przez następną godzinę paraduje w szlafroku nasmarowany od stóp do głów grubą warstwą kremu Nivea (to żeby uniknąć kłopotów z i tak już przesuszoną skórą). Potem prysznic i koło 11^{00} zaczyna się dla niego dzień. Pod opiekuńczymi skrzydłami Cicily, Miles podreperował swój stan ducha i organizmu do tego stopnia, że ostatnio na koncertach pozwala sobie na młodzieńcze zachowania, na jakie wcześniej schorowany organizm mu nie pozwalał. Wlazł na podest perkusisty i wykonuje zeń efektowna skoki, by pokazać swoją sprawność. Występuje bez okularów i kapelusza, nosi rozprostowane i zaczesane gładko do tyłu aż na kark włosy, co nadaje mu iście szamański wygląd, eksponując jego przenikliwe, przyciągające uwagę oczy. Gestam dziękuje za oklaski, bał, czasem uśmiecha się do publiczności. Nawet do dziennikarzy zaczął odnosić się z łagodną tolerancją. Nie ma już zbolałego faceta z laską (takim go widzieliśmy w Warszawie). Miles jakby po raz czwarty w swoim życiu odrodził się. Ludzie znający go bliżej twierdzą, że w ubiegłym roku poddał się w Szwajcarii bardzo modnej wśród zamożnych amerykańskich gentlemenów kuracji odmładzającej, która polega na na zaaplikowaniu pacjentowi hormonów z jąder byka, a potem w zależności od indywidualnych potrzeb organizmu hormonów z wątroby, nerek, i co tam jeszcze trzeba. Rzecz trwa trzy dni i kosztuje pięć tysięcy dolarów. Za te pieniądze – musiało pomóc.

Miles od maja 1985 r., kiedy to na rynku ukazała się płyta *You're Under Arrest*, do końca roku odbył ponad sto koncertów, co jest zupełnie nową rzeczą w jego karierze. Ale też nowi są jego współpracownicy – menażer David Franklin i wytwórnia płytowa Warner Brothers, która bardziej odpowiada obecnemu rockowemu charakterowi jego muzyki.

Miles wziął też udział w najpopularniejszym ostatnio w Stanach serialu telewizyjnym *Miami Vice*, który wciągnął widzów amerykańskich w tym samym stopniu, co wcześniejsze telewizyjne bestsellery *Dynasty* i *Dallas* (szał porównywalny do naszej fascynacji *Powrotem do Edenu)*.

W *Miami Vice* Miles zagrał rolę alfonsa, który przed zakończeniem serialu zostaje zabity. Kolejny flirt Milesa z filmem przypomniał dawne związki Milesa z egzystencjalistami (napisał wówczas muzykę do słynnego filmu *Windą na szafot)*. Teraz Miles, wraz z Robertem Irvingiem, stworzył oprawę muzyczną do nie mniej popularnego serialu *Alfred Hitchcock przedstawia* będącego współczesną wersją tak chętnie pokazywanych niegdyś przez naszą telewizję angielskich dreszczowców.

Robert Irving III od kilku lat jest w kolejnych składach zespołu Davisa niezwykle ważną postacią. Jak niegdyś uczniowie mistrzów pędzla i dłuta wykańczali mniej ważne fragmenty dzieła pod kierunkiem artysty, tak teraz Irving zajmuje się całą żmudną i nieelektowną stroną tworzenia muzyki sprawując pieczę nad wykończeniem artystycznych koncepcji pod dyktando ich autora – Milesa. Bo też mistrz osobiście nieczęsto pojawia się w studiu. Właściwie tylko wtedy, kiedy ma nagrywać swoje partie. Gros jego pracy odbywa się w domu. Z reguły wieczorem przychodzi Irving z taśmą i słuchają razem, a potem Miles wydzwania do swoich przyjaciół, do Gila Evansa, do Al Fostara i każdego kogo uzna za kompetentnego (dosięga ich, choćby byli na drugim końcu świata). Puszcza im przez telefon to, co zostało nagrane w studiu, dyskutuje, słucha opinii, a potem omawia to wszystko z Irvingiem i wydaje mu polecenia na następny dzień. Ten wprowadza wszystkie korekty i znów prezentuje Milesowi co z tego wyszło, i tak w kółko, aż rzecz zostanie zaakceptowana przez mistrza jako wersja ostateczna. Telefon jest bardzo ważnym narzędziem pracy Milesa.

Można przypuszczać, że Miles nie czuje się zbyt pewnie w samotności i ciszy. W jego nowojorskim apartamencie przy Piątej Alei z oknami wychodzącymi na park i miasto rozciągające się wokół, stale jest włączony telewizor. Gospodarz ze szczególnym zainteresowaniem śledzi wszelkie walki bokserskie. Poza tym pracuje właściwie non stop, dzieląc swój czas między muzykę i rysowanie.

Miles jest dumny ze swego widoku z okna i w salonie meble są ustawione na specjalnych podwyższeniach, tak, by można było ten widok podziwiać nawet nie wychodząc na taras.

Całe jego mieszkanie i zarazem studio zarzucone jest rysunkami i bardziej przypomina pracownię malarza niż muzyka. Ostatnio stale był przy nim Vincent Fallacia, dawniej projektant mody, teraz, u Milesa, pan do towarzystwa. Przedtem taką rolę pełnił kuzyn Milesa Vincent Vilburn Jr., który zresztą był z Milesem w Polsce. Teraz Wilburn jest członkiem zespołu, a Miles podróżuje... no właśnie, nie wiadomo z kim, bo według najnowszych plotek Fallacie już popadł w niełaskę.

Miles jest bardzo gościnny, chętnie sam przyrządza dla przyjaciół kolacyjki. Potrafi być ciepły i opiekuńczy, ale niech no tylko coś idzie nie po jego myśli – potrafi pokazać zęby, choć złość szybko go opuszcza i nieczęsto zdarzają mu się takie wybuchy.

Prócz rysunków drugą artystyczną pasją Milesa są stroje. Tak, artystyczną, nie mylę się, bo sposób w jaki się ubiera jest prawdziwą sztuką. Jak niegdyś w wytwornych domach przebierano się do każdego posiłku, spaceru, zabawy czy sportu, tak i on do każdej czynności przystępuje w „nowej skórze" – nowym stroju. Może dlatego właśnie obrał sobie projektanta mody za przybocznego. Do niedawna najwyżej cenił modele Versaciego czy Armaniego. Dziś zafascynowany jest projektantami japońskimi, jak Kenzo czy Yamamoto, którzy zresztą regularnie przysyłają mu stroje ze swoich kolekcji, bo nikt tak wspaniale nie lansuje ubioru jak Miles. Ale Miles nosi też kapelusze, przeważnie z włoskiej firmy Borsalino i buty już nawet nie wiem skąd.

Cały oddzielny pokój w apartamencie zawieszony jest ubraniami. Ubrania stanowią też element dekoracyjny wnętrz. Tu niedbale rzucony na podłogę (artystycznie oczywiście) jakiś płaszcz od Versaciego z sobolowym kołnierzem, ówdzie kurtka od Kenzo. Pośrodku elektryczne organy, a tuż przy wejściu jakaś przedziwna rzeźba z papier maché wykonana i podarowana mu kiedyś przez jego bliskiego przyjaciela, Anthony Queena. Ale swój pobyt w Nowym Jorku Miles ogranicza do niezbędnego minimum. Woli spędzać czas w Malibu (koło Los Angeles) w łagodnym klimacie Kalifornii (u boku wspaniałomyślnej małżonki, która sama niechętnie jeździ do Nowego Jorku), w swoim domu z ogrodem schodzącym do plaży, tuż nad niespokojnym brzegiem Oceanu Spokojnego.

W maju tego roku Miles obchodził swoje sześćdziesiąte urodziny. Koncertuje, pisze muzykę – tworzy, kocha – cieszy się życiem. Myślę, że po latach zmagań osiągnął stan uspokojenia wewnętrznego tak potrzebnego człowiekowi, tak upragnionego przez geniusza. Jego niebywała ostatnio aktywność pozwala spodziewać się z jego strony jeszcze niejednej niespodzianki, bowiem ruchliwy umysł i niewyczerpana wyobraźnia Milesa nie znają słowa spoczynek. Fachowcy twierdzą, że jego płyta *You're Under Arrest* jest zapowiedzią kolejnej metamorfozy tego wrażliwego twórcy, ojca i dziadka całych zastępów muzyków, którzy po nim przejmą sztafetę.

Nam pozostaje wierzyć, czekać i mieć nadzieję.

ANNA KULICKA



Prawie każda modelka marzy o karierze gwiazdy filmowej lub piosenkarki. Niektóre z nich starają się te marzenia, niestety, realizować. Samantha Fox, która posiada niezaprzeczalne atuty jako prezenterka najnowszej garderoby, dobrą piosenkarką nigdy nie będzie. Tylko dzięki umiejętnemu wykorzystaniu walorów zewnętrznych i zainteresowaniu plotkarskiej prasy brukowej Wlk. Brytanii udało jej się wylansować najpierw dyskotekowy *Touch Me*, a później mierny *Hold On Tight* (oba wydała wytwórnia Jive). Prezentowane powyżej zdjęcie Samanthy to świąteczno-noworoczny przerywnik. (bj)

Samantha Fox